BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.______

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 5(22)
7 febr. 1992
16 pagini
9 lei

Redactor-şef: MARIN SORESCU

Marin SORESCU

Soarele Africii

Pe vreme geroasă, încălzim revista cu arta africană.

Franchețea ei trăznitoare ne cucerește și ne umple sufletele de nu știu ce nostalgie. Sîntem mai aproape de începutul lumii, mai plini de imaginație, mai creduli, mai *neștiințifici*.

Întotdeauna prin marile muzee ale lumii, întîrziind în fața unei statuete, a unei măști, a unui totem uriaș cu un om care poartă în circă un crocodil și în circa acestuia alt om, apoi alt crocodil iar în vîrf de tot un vultur, am tot încercat să-mi explic de unde vine strania fascinație. Să fie lemnul de anume esență, care, cioplit în anume fel, emană artă? Să fie teroarea morții, care, asumată, alunecă în artă? E o vrajă puternică, vecină cu spaima. Aceste produse ale triburilor care intră în muzee ca obiecte de artă, sînt, la origine, obiecte de cult sau chiar dacă sînt făcute ca obiecte ornamentale tot nu sînt absolvite de magie. Creatorul anonim investește în ele un crez, le dă o misiune: să-l apere de rele, de păcate, de spirite, de dușmani. Să-l apere de moarte. Sînt obiecte de legătură cu strămoșii - un fel de descîntece și bocete în lemn. Măștile, violent colorate, pot fi ferestre spre lumea de dincolo - sau ale lumii de dincolo spre noi. Circulă prin ele niște curenți calzi - și reci - că te cutremuri. Și te înfiori, de harul artistic al creatorului. Este o artă deviată. Dorința de perfecțiune nu are un țel estetic ci mistic; numai lucrul bine făcut, perfect, își atinge scopul, de-a te feri de mușcături de șarpe, de săgeata otrăvită ori de împunsătura junghiului.

Pentru mine toate exponatele de prin muzeele cu artă neagră au un ritm de tam-tam. Mă cheamă în jurul unui cerc vrăjit. În ele se dănțuie, cu frîngeri de mîini, arcuiri de trup și apăsare de călcîie. Sclipește pielea neagră sub untdelemnul razelor de lună.

Binecuvîntat fie lemnul din care mîini atît de meștere scot aceste minunății.

Binecuvîntate crengile, rădăcinile, trunchiurile, nucile de cocos, fibrele și scoarța de copac, sărind în apărarea omului crezător în duhuri și lăsîndu-se vrăjite.

Telepatia, hipnotismul, vindecarea la distanță, scurgerea de energie, toate sînt încifrate aici, prin intuiția artistului care scoate din ce are la-ndemînă lucruri de mirare. După cum chiar Dumnezeul nostru nu l-a făcut pe om din cine știe ce material exotic ci s-a aplecat, a luat puțină tină pe care a frămîntat-o nu cu apă grea adusă din Norvegia ci cu salivă. N-avea de gînd să facă un Adam atomic! Aceste obiecte primitive cunosc o taină a *zămislirii* pe care vremurile moderne au uitat-o.

"Cînd ți-oi da una cu neoliticul, o să vezi mult mai colorat! pare a spune cutare plăsmuire din Congo, ori din Nigeria. Și-o să vezi mai multă viață decît îți poți închipui și mai multă moarte și-o să bagi de seamă cum se îmbucă una pe alta și cît de mic ești tu, cel atît de învățat!"

E mai limpede o lume plină de enigme, pe care ți-o sugerează măștile, decît gîndirea noastră în categorii și ecuații, neputînd decît cel mult să omoare. Probele care ne vin din cosmos prin turbata găurire a placentei pămîntului viu sînt de-o înfricoșătoare sterilitate.

Vîrfuri totemice ale unor lucrări realizate de meșteri care-și mutau sălașul o dată cu întreg tribul cînd murea cineva, sau care eliminau cîte un cuvînt din vocabular o dată cu fiecare deces, asemenea lucrări ne aruncă în brațe o lume tainică, misterioasă.

Ele biruie prin expresivitate și ori de cîte ori arta modernă a vrut să se primenească n-a disprețuit arhaicul.



Léopold SÉDAR SENGHOR (Senegal)

Femeie neagră

Femeie goală, femeie neagră,
Înveșmîntată în propria-ți culoare care este viața,
în propria-ți formă care este frumusețea!
La umbra ta am crescut; dulceața mîinilor tale m-a legat la ochi.
Și iată că-n inima Verii din Sud, te descopăr,
Pămînt făgăduit din vîrful unui înalt port calcinat
Iar frumusețea ta mă fulgeră drept în inimă, precum o zvîcnire de vultur.

Femeie neagră, femeie de întuneric,
Fruct copt de carne tare, extaz sombru de vin negru, gură ce face lirică gura mea
Savană la orizonturile pure, savană fremătînd sub mîngîierile înfocate ale Vîntului din Est,
Tamtam sculptat, tamtam întins ce bubuie sub degetele învingătorului
Vocea-ți gravă de contralto este cîntul spiritual al iubitei.

Femeie neagră, femeie de întuneric,
Parfum pe care nu-l încrețește nici o briză, parfum calm
cu flancuri atletice, cu coapse de prințesă de Mali
Gazelă cu încheieturi celeste, perlele îți vin ca niște stele pe noaptea pielii tale,
Deliciul jocurilor spiritului, reflexe de aur roșu pe luciul pielii
La umbra părului tău, pălește spaima sub aștrii apropiați ai ochilor tăi.

Femeie goală, femeie neagră,
Îți cînt frumusețea trecătoare, forma pe care-o fixez în eternitate,
Mai-nainte ca destinul gelos să te preschimbe-n cenușă spre a hrăni rădăcinile vieții.

"Literatorul" în dialog cu Grigore Vieru
• Martha Bibescu - o prozatoare europeană (de M. Brăescu)
• Proză de Haralamb Zincă și Nicolae Iliescu • Mașina de cuvinte (versuri de Dan Deșliu) •
Literatura germană din sud-estul Europei (de Dan Mănucă)
• Eșecul negației (de Dan Grigorescu) • Itinerar nigerian (de Gh. Colț)
• Lirică braziliană: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana
• Număr ilustrat cu artă africană

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TUR DE ORIZONT

Conul Leonida și criza revistelor literare

Au reapărut, după o scurtă întrerupere (din rațiuni economice, dar și din clare rațiuni politice) revistele săptămînale ale Uniunii Scriitorilor. Reapare și *România literară* însoțită de un articol al redactorului șef (dl. G. Dimisianu) care explică, în stil dramatic și amenințător, motivele acestei întreruperi. Convingerea lui este că *Statul* are bani, dar "puterea" actuală nu vrea să-i dea pentru revistele de cultură. Iată argumentele sale: "Au secat, într-adevăr, toate resursele, chiar toate resursele? Nu s-ar zice, dacă am sta să judecăm după cît cheltuiește statul cu noua Cîntare a României, adică cu parăzile, cu procesiunile, cu praznicele, cu sau fără soboruri de preoți, cu coroanele, cu noile uniforme atît de chipeșe, prevăzute cu panaș, ale gărzilor de ceremonie, cu noile institute, fundații, publicații, comisii însărcinate să confecționeze *amărîtei țări* (s.n.) o imagine cît mai surîzătoare pentru exterior"...

Lăsînd deoparte chestiunea subvenționării culturii de către stat (subvenție care, o spunem fără echivoc, trebuie acordată în această dificilă fază de trecere), să urmărim cu atenție logica dlui Dimisianu. Ea seamănă, în esență, cu logica (scuzați inevitabila succesiune de silabe) Conului Leonida, celebrul personaj. Ea se rezumă în reflecția următoare: "treaba statului, domnule, el ce grijă are? pentru ce-l avem pe el? e datoria lui să-ngrijească să aibă oamenii lefurile la vreme". Cam tot așa judecă, se poate constata din fragmentul citat mai sus, și redactorul șef al *României literare*: dacă *statul* face parăzi, praznice, institute, fundații etc., de ce nu dă bani pentru revistele literare, de ce spune că n-are de unde? Statul ce grijă are? Este clar, nu? Este clar după logica dlui Dimisianu, tot atît de subtilă ca și a personajului citat. Și tot atît de dialectică... Ea rezolvă, deodată, toate chestiunile culturii române actuale(economie de piață, autonomie, rentabilizare, difuzare etc.). Putem sta liniștiți. El (*statul*) "ce grijă are? pentru ce-l avem pe el? e datoria lui..." Imbatabilă logica Conului Leonida...

*

Argumentele lui G. Dimisianu de pe pagina întîi a *României literare* sînt reluate și dezvoltate, cu trimiteri mai exacte, pe ultima pagină a revistei, de către *Cronicar*. Acesta, răspunzînd la o notă apărută în *Literatorul*, atacă în chip grosolan și răuvoitor revista noastră, făcînd fel de fel de supoziții absurde. Cine subvenționează *Literatorul*, întreabă, șiret, *Cronicarul*? Răspundem: revista *Literatorul* este subvenționată, ca și alte publicații culturale, de Ministerul Culturii. Scrie clar pe pagina a doua a revistei. Nu-i nici un secret la mijloc. *Nu cumva această publicație este subvenționată de președintele țării*? întreabă tot șiret, făcînd cu ochiul, același *Cronicar* care, se vede treaba, știe multe, are acces la dosarele contemporanilor noștri... Răspuns: nu, președintele României nu are nici un amestec în faptul că revista *Literatorul* reușește să apară, în aceste vremuri grele, spre supărarea unora dintre confrații noștri... Revista *Literatorul* a fost moșită în biroul fostului ministru al culturii, dl. Andrei Pleșu... Mai departe, *Cronicarul* întreabă, bănuitor, *de ce costă „Literatorul" numai 9 lei și cine suportă diferența între acest preț și prețul de cost real*?! Nu cumva?... Și în acest caz adevărul este în altă parte decît acolo unde crede Cronicarul *României literare* că se află. Să-i explicăm, dacă vrea să audă: cînd apare o publicație nouă, editorul (în cazul de față, Ministerul Culturii) stabilește un preț mai mic pentru a ajuta publicația să pătrundă pe piață. După ce revista reușește să se impună, prețul de vînzare se apropie de prețul de cost. *Literatorul* a apărut în septembrie anul trecut și a avut și are încă mari dificultăți cu difuzarea. *Rodipetul* nu ne-a răsfățat nici pe noi. Am zice chiar că dimpotrivă. Prețul relativ scăzut al publicației a fost menținut în aceste condiții... Este o regulă economică simplă. Cine nu vrea s-o înțeleagă o face pe spezele proprii... În continuare *Cronicarul*, arțăgos, întoarce cum îi convine o expresie din nota apărută în revista noastră ("mercenarii" de la unele publicații) și, cu o demagogie demnă de o cauză mai subtilă, ia apărarea scriitorilor români ultragiați... *Cine*, zice el, în stilul Cațavencu, *cine își îngăduie să-i numească "mercenari" pe scriitorii români*?! Întrebare retorică, alarmă falsă, generalizare rău intenționată, deturnare de sens... *Cronicarul* nu-i în chestie. Nota noastră se referea la cei care folosesc criza reală a culturii actuale (mai exact: a mijloacelor economice) în scopuri electorale... Nimeni, domnule Cațavencu, nu face eroarea de a identifica pe scriitorii români cu ceea ce ziceți dvs. că sînt identificați. Cît despre mercenarii din presă, ei, da, există, nu-i nici o îndoială. Dacă dl. *Cronicar* s-ar uita mai atent în jurul său i-ar putea descoperi ușor. Cum se numesc cei care, pînă în decembrie 1989, scriau zelos despre *Magistralele socialismului*, *Geografia spirituală a patriei* și lăudau, în metafore uimitoare, pe geniul Carpaților, iar azi au devenit, subit, elitiști, *opozanți* (opozanții post-revoluționari) și foarte scîrbiți de "indecenta majoritate"? Cum?... Dacă *Cronicarul* stăruie, îi putem aduce date și mai precise în acest sens... În fine, *Cronicarul* pune chestiunea tranșant: "Cîți scriitori de valoare vor mai colabora la această revistă?" (este vorba, se înțelege, de *Literatorul*)... Întrebare ce ar părea absurdă, dacă n-ar fi, în subtext, atît de provocatoare. Este un îndemn fățiș la boicot și o amenințare mai puțin fățișă adresată scriitorilor slabi de înger: *nu colaborați la Literatorul, căci dacă veți colabora*... O amenințare făcută într-un stil pe care îl cunoaștem bine. Ea se bizuie pe un vechi raționament stalinist: cine nu-i cu noi este împotriva noastră... *Literatorul nu-i cu noi, deci*... Aceasta este logica intelectuală a *Cronicarului* în chestiune. În fine, același *Cronicar*, pus pe hartă, ne reproșează că "ne repezim" asupra tuturor celor care au ceva de spus împotriva puterii... Reproș gratuit (ca să nu zicem altfel) ca și cele dinainte. Ținem să precizăm (cititorii noștri pot verifica răsfoind colecția revistei) că *Literatorul* evită să se implice în certurile politice de azi. Nu credem că numele oamenilor care dețin, azi, puterea (puterea instalată și puterea opoziției, aceea care controlează, în administrația culturii, majoritatea instituțiilor noastre și tinde să monopolizeze dreptul la opinie) să fi apărut în revista noastră. O singură dată a fost citat numele dlui Petre Roman, într-o notă în care era dat un răspuns unui articol agresiv și xenofob din *Orizont*: acolo (în *Orizont*) i se reproșa fostului premier, mai pe față, mai în subtext, "fondul nelatin" și configurația "fălcilor" sale (articolul se intitula *Fălcile domnului Roman*). Cu acel prilej "ne-am repezit", vorba Cronicarului, pentru a apăra, nu pe omul politic în discuție, ci incalificabilul argument rasist adus împotriva sa... Făcînd acest lucru, am pactizat, desigur, cu guvernul, am dezvăluit lumii întregi fondul nostru criptocomunist...

Luăm act, din însemnările *Cronicarului*, că revista "România literară" nu va face propagandă electorală în favoarea dlui N.Manolescu (directorul revistei) candidat la funcția de președinte al României. Ar fi normal să fie așa. *România literară* (care a cheltuit, în 1991, 9 milioane din bugetul scriitorilor și promite să cheltuiască în 1992, cam tot atîta) a rămas singurul organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor care numără, se știe, aproape 2000 de membri... Nu toți au aceleași opinii politice...

Demolarea lui Eminescu

După Sadoveanu, Arghezii, G. Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda, Nichita Stănescu... a venit și rîndul lui Eminescu pentru a fi demolat. Recent, dl. Ion Bogdan Lefter, redactor șef al revistei *Contrapunct* și tînăr asistent universitar ("tînăr, tînăr, dar copt") a declarat într-o emisiune la T.V., pe postul național, că prin întreaga sa operă, "în special în poezia de inspirație istorică și de asemenea într-o mare parte din gazetăria sa" a fost - îl cităm din nou pe dl. Lefter - "unul dintre propagatorii a ceea ce numim naționalism într-un sens rău al cuvîntului". Și mai departe, tot dl. Ion Bogdan Lefter: "Asta și explică de ce naționalismul și xenofobia, să spunem, ale lui Eminescu, au fost manevrate, manipulate de diverse regimuri care s-au succedat în posteritatea lui politică. Să spunem: Eminescu a fost foarte bine manipulat și de propaganda comunistă care l-a transformat într-un mit național pentru că susținea un anume fel de gîndire, de închidere a gîndirii, a ideologiei față de valorile eterne pe care ideologii regimului comunist au dorit-o"... Fără comentarii.

Comemorare Radu Petrescu

Din inițiativa revistei "Manuscriptum" și a Muzeului Literaturii Române, s-a desfășurat joi, 30 ianuarie, o evocare prilejuită de împlinirea a 10 ani de la trecerea în neființă a prozatorului Radu Petrescu.

Despre personalitatea inconfundabilă și opera autorului au vorbit scriitori din două generații: prietenii intimi Tudor Țopa, Alexandru George, Costache Olăreanu (reprezentanți ai "Școlii de la Tîrgoviște") și mai tinerii Bedros Horasangian, Gheorghe Iova, Florin Iaru, care l-au revendicat pe omagiat ca înaintaș în spirit și experiență literară.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Cărți în librării

Literatura franceză

În urmă cu 3-5 ani, aparițiile din literatura universală au fost reduse considerabil la noi. Secțiunea franceză era, totuși, relativ bine reprezentată. Cu atît mai mult astăzi, cînd traducerile au început să precumpănească, cînd balanța înclină tot mai mult spre beletristica universală, literatura franceză este tot mai prezentă, disputîndu-și primul loc cu cea engleză, mai ales sub aspect cantitativ.

S-a preluat și s-a reeditat mult, dar nu totdeauna a primit calitatea. A fost acordată cu precădere literatura clasică, dar - demn de subliniat - au apărut în premieră și lucrări ale unor scriitori contemporani. Editurile, în special cele particulare, s-au orientat spre lucrări cu desfacere asigurată, ceea ce, pînă la un punct, intră în normalitate; ceea ce nu mai mi se pare firesc este proliferarea unor titluri care nu pot fi situate nici măcar la periferia literaturii. Să le ignorăm cu bunăștiință pe acestea din urmă și să consemnăm apariția unor volume semnate de Balzac, Dumas, Guy de Maupassant și Alphonse Daudet, Maurice Leblanc sau Gaston Leroux, dar și de François Mauriac (laureat al premiului Nobel pentru literatură), Jean Joubert (distins cu premiul Renaudot) sau Julien Gracq (nominalizat pentru premiul Goncourt - refuzat de autor). Invitîndu-vă să consultați numerele anterioare ale revistei noastre, în care veți găsi consemnate și alte titluri de traduceri din literatura franceză, inserăm în rîndurile care urmează, cîteva din aparițiile recente:

- Honoré de Balzac - *Modeste Mignon* (traducere de I. Peltz), Editura Marc, 179 de lei
  - *Peripețiile Fanchettei* (traducere de Teodora P. Mazilu), Editura Marc, 159 de lei
- Charles Baudelaire - *Florile răului* (traducere, cronologie note și comentarii de C. D. Zeletin), Editura Univers, 180 de lei
- Gérard Bayo - *Poeme* (traducere de Mihai Zaharia), Editura Dacia, 54 de lei
- Henri Charrière - *Papillon* (traducere de Marcel Aderca, revăzută și completată de Pavel Popescu), Editura Artemis, 245 de lei.
- Caterine Cusset - *Între două iubiri* (traducere de Sorin Pop), Editura Edinter, 74 de lei.
- Alphonse Daudet - *Lidia* (traducere și note de Rodica Chiriacescu), Editura Minerva, 49 de lei.
- Alexandre Dumas - *Cele două Diane*, vol. I-II (traducere de Teodora Popa-Mazilu), Editura Porus, 350 de lei
  - *Jacques Ortis* (în românește de Costache Ursu), Editura Sturion, 62 de lei
- Julien Gracq - *Un balcon în pădure* (traducere de Michaela Ghițescu), Editura Edinter, 59 de lei
- Jean Joubert - *Omul de nisip* (traducere de Radu Cârneci), Editura Orion, 70 de lei
- Maurice Leblanc - *Arsène Lupin; Diamantul blestemat; Lampa ebraică* (traducere de Dan Velea), Editura Evenimentul, 83 de lei.
- Gaston Leroux - *Misterul camerei galbene* (traducere de Vlad Mușatescu), Editura Universul familiei, 99 de lei.
- François Mauriac - *Îngerii negri* (traducere de Radu Paraschivescu), Editura Aldomars, 112 lei.
- Hector Malot - *Romain Kalbris* (traducere de Gh. Popescu Telega și Anca Rădulescu), Editura I. Creangă, 45 de lei.
- Guy de Maupassant - *Mont-Oriol* (traducere de Lucia Demetrius), Editura Porus, 69 de lei.
- Françoise Sagan - *Vă place Brahms?* (în românește de Cella Serghi și Catinca Ralea), Editura Abatros, 69 de lei.

Marian BĂLĂTICĂ

Literatorul

Săptămînal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 5(22)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacție)

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341,
tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată
SOFTCHIM / JORDAN
Tasi Alexe
Gabriel Murgășanu

Tiparul executat la TIPOREX București

Difuzorii particulari din Capitală și provincie, care doresc să distribuie revista *Literatorul*, sînt rugați să ia legătura cu redacția la telefonul (90) 17.10.23.

Literatorul

Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile și editorii să ne înlesnească accesul la noile apariții prin trimiterea la redacție a unor exemplare de semnal. Aceeași rugăminte confraților noștri de la revistele de cultură.

Redacția

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

ROMANUL MITIC (II)

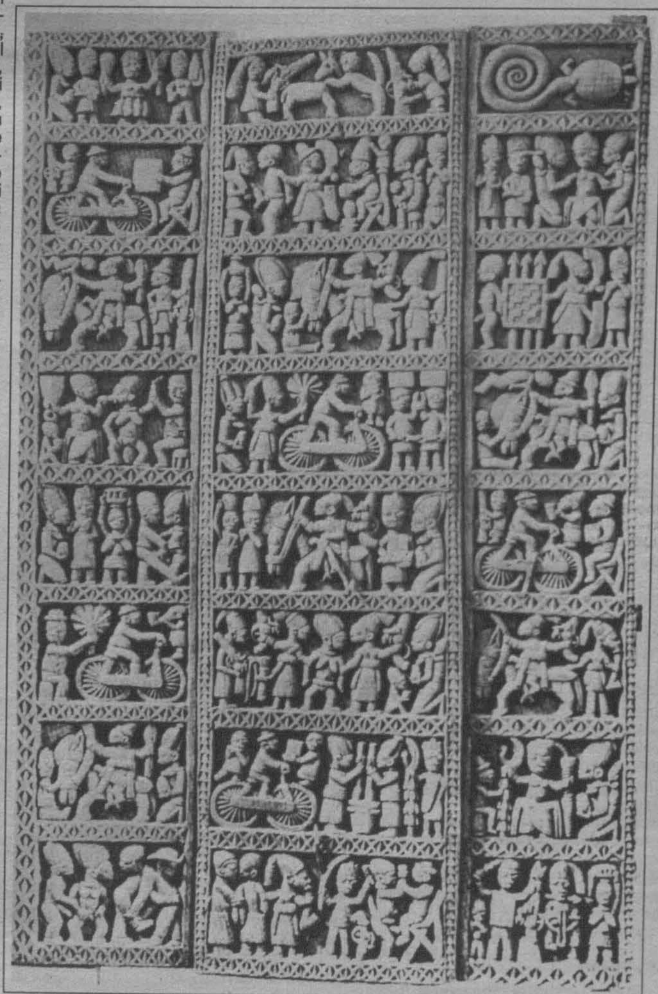
Acestea fiind ideile din roman (*un roman*, nu trebuie să ne fie frică de termen, *cu teză:* teza despre funcția mitică a spectacolului ca instrument de libertate spirituală!), să vedem desfășurarea epică din interior. Eliade procedează ca și în narațiunile anterioare printr-un lanț deocamdată rupt de revelații centrate toate pe mici întîmplări insolite. Pandele, care-și redacta, cum știm, *memoriile*, se apucă să scrie sub influența lui Ieronim, Laurian și Niculina piese de teatru, reluînd astfel o vocație întreruptă cu 30 de ani în urmă. Și acest fapt are o semnificație în ordinea secretă a destinului său. Aceasta înseamnă că el revine la evenimentele de la Sibiu, la traumatismul psihic și la amnezia care-l împiedică să spună *ce văzuse* în acea noapte miraculoasă cînd cunoscuse, la propriu, pe interpreta Euridicei... Piesele pe care le scrie, acum, se cheamă *Războiul Troiei, Principatele Unite, La început a fost sfîrșitul*... și, cel puțin în ultima, suntem avertizați, vorbește despre mitul cosmologic. Lecția spectacolului, predată de Ieronim Thănase, îl ajută pe Pandele să se vindece parțial de amnezie (*amnezia* este o temă care se repetă în literatura lui Eliade) și să retrăiască acel "episod surprinzător de insolit" din 1938... Fusese în casa unui pădurar la 6 kilometri de Sibiu, cu Euridice (actrița Serdaru), băuse dintr-o cană și văzuse, deodată, la fereastră o tînără blondă cu părul despletit care i-a zîmbit și i-a făcut semn, ducîndu-și degetul la buze, să nu spună nimic... Aici firul se întrerupe și naratorii (Niculina, Laurian) încearcă să dea o interpretare mitică evenimentului. Tînăra blondă și despletită este adevărata Euridice, ipostaza mitică a Euridicei din dormitor? Este moartea care-i face tînărului scriitor galant un semn? "Fără îndoială că e vorba și de moarte. Dar ce fel de moarte?" - răspunde și întreabă în același timp Niculina, devenită expertă în simbologie... Și tot ea dă această explicație care (situație pe care am mai întîlnit-o în proza lui Eliade) cu un capăt lămurește, iar cu altul întreține nelămuritul, echivocul: "scenariul acesta este o ultimă încercare pe care o faci, evident, nu Dumneata, ci altcineva, mult mai profund, captiv în inconștientul Dumitale, o ultimă încercare de a *nu-ți revela adevărul.* Dacă ai uitat tot, dacă mai ales ai renunțat de atunci la teatru este pentru că, în momentul cînd erai torturat de sete și ai început să bei din cană, *fără ca totuși să simți că-ți potolești setea*, în acel moment..." Explicația se întrerupe, strategic, fără a lămuri integral secretul întîmplării din 1938. Narațiunea mitică are o încheiere pe măsura scenariului de mai sus: Pandele, însoțit de secretarul Eusebiu Damian, vrea să reconstituie vechea călătorie spre casa pădurarului și, după cîteva zile, Eusebiu este găsit aproape degerat într-un loc pustiu... Pandele dispare nu se știe unde și, din cînd în cînd, la zile ritualice trimite semne. Destinul lui se pierde într-un mister semnificativ...

Cu aceasta ne întoarcem la celălalt scenariu al romanului, cel realist. Albini, reprezentant al poliției politice, dă altă explicație faptelor insolite. N-ar fi vorba de o soteriologie, ci de-o acțiune politică în care sînt implicați doi mari demnitari de Partid (*Numărul Doi și Numărul Trei*) în luptă acerbă pentru putere. Băiatul *mut*, vindecat de Ieronim Thănase prin exerciții spirituale, este fiul unuia dintre potentați și aparițiile și disparițiile membrilor din grupul de la Tabăra ar fi legate de o conspirație de natură politică. Grupul este în consecință supravegheat de aproape și protagoniștii *spectacolului* sînt, pînă la proba contrarie, suspecți. Albini a citit pe gnostici și, traducînd mitul lor în termeni actuali, e de părere că Niculina (pe numele ei adevărat Elena Niculescu) este o *Sophia* (înțelepciunea) din scrierile lui Valentin, aceea care, pentru a-și cunoaște tatăl, introduce dezordinea și păcatul în lume. Niculina este, într-adevăr, orfană (aflăm acest lucru și din scrisorile lui Pandele) și, ca și Laurian, își caută tatăl dispărut în ultimul război... Ca să-l descopere, ea nu are scrupule morale, se dăruiește tuturor și provoacă mari drame în familiile bune... Stilul ei, pentru a scăpa de represalii, este să-și afle la timp un protector puternic... Apropierea de Pandele, prin intermediul naivului Laurian, urmărește același scop... Ea dispare, de altfel, odată cu Laurian și Pandele în faimoasa călătorie în pădurea de lîngă Sibiu și Albini crede că întreg grupul a fugit din țară cu documente de stat importante... El citește *teatrul* lui Pandele cu ochi de detectiv și este sigur că el "spune tot", ascunde, cu alte vorbe, un cod... Tehnica evadării în spirit, lecția spectacolului, anamneza și toate celelalte ar camufla abile acțiuni împotriva socialismului. Ieronim este urmărit îndeaproape, este urmărit și Eusebiu Damian pînă ce unul dintre adversari (*Numărul Trei*) cade și Albini iese atunci de pe scenă. Reabilitat, Ieronim explică, încă o dată, lui Eusebiu Damian pentru ce omul contemporan, amenințat să-și piardă toate libertățile, trebuie să ajungă prin exerciții spirituale la libertatea absolută. Eusebiu, un fel de Toma Necredinciosul, ascultă toate interpelările și le înregistrează fără a trage o încheiere. "Poate am visat", zice el într-un rînd, căutînd o explicație inteligibilă pentru o întîmplare inexplicabilă (călătoria într-o pădure care dispăruse, în fapt, cu 30 de ani în urmă, și dispariția fizică a lui Pandele, Laurian și Niculina). El se căsătorește în cele din urmă cu răbdătoarea Valeria și, în fiecare an, în aprilie, de ziua nunții, primește un buchet de nouăsprezece trandafiri... De unde vin? Misterul face parte din practica narațiunii eliadești...

Romanul de acum este mai lent și mai migălos demonstrativ decît altele. Miturile sunt aduse la suprafața textului și, cum s-a văzut, sînt îndelung explicate... Niculina, personajul original al cărții, este o Circe care își caută tatăl și, neaflîndu-l pe cel adevărat, își alege unul prin adopțiune spirituală. Laurian este și el orfan și cei doi se înțeleg, se îndrăgostesc, și în cele din urmă pornesc împreună în *căutarea* Tatălui absent. Amănunte care trimit la psihanaliză. Eliade nu încurajează însă interpretarea acestei *queste* din unghiul complexelor. El îi dă, s-a putut constata, o justificare mitică. Tipologia romanului poate fi racordată la această schemă. Pandele este *Maestrul* spiritual, *Tatăl* absent multă vreme și, în fine, Tatăl mitic. El nu are nimic din atributele părintelui psihanalitic: pactizează numaidecît cu orfanii, înțelege lecția spectacolului, schimbă sensul creației sale (optează pentru *teatru*), participă la viața comunitară, îmbogățește teoria spectacolului și, în final, dispare din existența comună pentru a se instala în alta, nedeterminată, alături de Laurian și Niculina, *copiii* săi în noua existență. Ei îi revelează, în fond, prezența miturilor și posibilitatea de a ieși din timp (temă ce se repetă în narațiunile lui Eliade).

Venind vorba mereu de Euridice și Orfeu, cititorul este bănuitor și vrea să știe dacă nu cumva mitul cunoscut se amestecă în narațiune. Sînt suficiente elemente care să încurajeze supoziția. Un scriitor compune, deci, în 1938 o piesă de teatru cu subiect mitic, rolul Euridicei este jucat de actrița Serdaru, spectacolul este oprit în zilele de Crăciun, autorul cunoaște îndeaproape pe Euridice-Serdaru, trece cu ea printr-o întîmplare insolită (călătoria în pădure), are un traumatism psihic urmat de o amnezie totală asupra evenimentului și, după 30 de ani, apare un fiu care își identifică părintele, nu altul decît autorul dramatic... Cine este, în această laborioasă ficțiune, Orfeu, cine este Euridice și prin ce se revelează mitul? Pandele dă o explicație care anulează într-o oarecare măsură aceste legături secrete. Iată argumentele lui: traumatismul său a apărut în urma iubirii cu Euridice ("vreau să spun cu artista care juca rolul lui Euridice, cu mama lui Laurian"); numai că el a *uitat tot*, nu-și amintește nici măcar figura Euridicei, ceea ce în limbaj mitologic înseamnă moartea definitivă a Euridicei. Dacă este așa, atunci el n-a văzut în acea tînără actriță pe Euridice, ci pe *altcineva*... Dar pe cine? Cu aceasta revenim la misterul cultivat de narațiune. Explicația lui Pandele descurajează o direcție a analizei, dar nu oferă alta. Mai este un amănunt: Pandele ar fi spus în 1938 că între Orfeu și Isus este o profundă și semnificativă asemănare... A vrut mai tîrziu să scrie o nuvelă pe această temă, dar a abandonat proiectul... Așadar: Euridice, Orfeu, Isus, suprapuneri de mituri, mai multe sugestii (nu lipsește nici cea de natură religioasă), interpretări care nu pot ajunge pînă la capăt, intervenția unuia dintre naratori (în cazul de față Pandele, personaj amneziac și comentator avizat), provocarea continuă a lectorului. Acesta din urmă citește peste tot *semne* și caută *mituri.* Cu ce folos epic? Folosul este că întărește în el ideea unei legături ample și secrete între actele existenței. Nici un lucru nu este singur în univers, nici o întîmplare nu este fără legătură cu o întîmplare inițială, sacră... Pandele este, în fond, un Orfeu care a *uitat* (a pierdut) pe adevărata Euridice, a zărit-o o clipă și a devenit, apoi, amneziac. Apare cineva (*fiul*) și-i trezește conștiința uitării, traumatismului său. Pornește în căutarea faptului insolit și dispare... A găsit, în fine, pe adevărata Euridice, esențiala Euridice? Și dacă aceasta se identifică pînă la urmă cu moartea?!... Chestiuni insolubile în analiză.

Mai sigur este, în această ordine a miturilor, că Niculina, "neîntrecuta vrăjitoare", este o Circe (Albini o numește, cu o vorbă aspră, "curvă") instruită, convertită la mitologie. Ea recită din *Odiseea* și practică aproape toate artele, de la dans la teatru. Se umilește (dacă este adevărată informația lui Albini) pentru a-și afla tatăl dispărut, adică modelul - originea, identitatea. Seria interpretărilor este, practic, nelimitată... Personajele din *Nouăsprezece trandafiri* nu sînt numai purtători de mituri, au devenit interpreți ai miturilor și fac teorii care acoperă uneori, din păcate, cîmpul epic. Impresia este, de la un punct, că faptele de existență sînt chemate să ilustreze aceste teorii și nu invers... Poate că secretul acestei ample narațiuni savante este sugerat în proiectul scriitorului Anghel D. Pandele de a completa, prin teatru, mitologia antică prin achizițiile spirituale ale omului occidental: "Greșeala pe care au făcut-o toți dramaturgii contemporani, greșeala pe care am făcut-o și eu (pentru că, trebuie să-ți mărturisesc, am scris și eu o piesă, în tinerețe) este că am încercat să reinterpretăm drama, adică mitologia antică în perspectiva istoriei moderne. Or, trebuie, dimpotrivă, să prelungim și să completăm mitologia antică prin tot ce *omul occidental a învățat în ultima sută de ani.* De aceea piesele mele trebuiesc întîi tipărite, adică făcute accesibile meditației fiecărui cititor în parte, și numai după aceea reprezentate (și nu neapărat pe scenele marilor teatre). Mai ales că aceste piese se presupun și se implică una pe alta, așa cum întreaga mitologie greacă este implicată în fiecare din marile tragedii clasice".



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

EŞECUL NEGAŢIEI DE DRAGUL NEGAŢIEI

Cititorul de astăzi al cărţii lui Malcolm Bradbury, *Un om al istoriei* *), are, evident, un mare avantaj faţă de scriitor: faptele povestite în roman au devenit, între timp, istorie şi pot fi privite cu detaşarea necesară. De altminteri, asemenea unora dintre reprezentanţii "generaţiei mînioşilor" (lui Kingsley Amis din *Lucky Jim* sau John Wain din *Hurry on Down*), doar cu cîţiva ani mai vîrstnici decît el, Bradbury era un ironisit, atitudinea lui nu era aceea a unui polemist care se implică la nivelul afectelor; textul lui e proiecţia intelectuală a datelor unei experienţe, analizate cu un simţ al grotescului care, în proza engleză, descinde din Swift.

De ce viaţa universitară ? Nu e primul roman al lui Bradbury ai cărui eroi provin din catedrele universităţilor şi din organizaţiile radicale ale studenţilor: *Stepping Westward* (tradus în româneşte acum 20 de ani) şi *Eating People Is Wrong* l-au precedat cu cîţiva ani. Şi alţi englezi de vîrsta lui, David Ledge sau Margaret Drabble, au transformat aleile şi coridoarele campusurilor în scene ale unor drame şi, mai ales, ale unor comedii de moravuri. Era vremea cînd aici, în zarva discuţiilor şi în protocolul neaşteptat de rigid al ritualurilor radicale, se concentrau marile întrebări ale unei întregi societăţi care străbătea o criză cu repercusiuni tragice. Germania guerilelor urbane, Franţa din primăvara lui '68, America violentelor campanii împotriva războiului din Vietnam şi a lui Nixon desenează o amplă geografie a radicalismului, în primul rînd universitar. Anglia nu a trăit evenimente comparabile ca intensitate; dar o ţară unde din nonconformism, la periferia culturii instituţionalizate, s-au ivit subcultura, contracultura şi cultura "pop" (înainte chiar ca fenomenul să fi ajuns în America sau în Franţa), nu a rămas, fireşte, izolată în mijlocul şuvoiului; iar dimensiunile, aici mult mai reduse, fac ca ansamblul evenimentelor să fie mai lesne de înţeles.

Acţiunea romanului e cuprinsă între două asemenea evenimente: o petrecere cu prilejul începutului de trimestru universitar şi o alta, la încheierea trimestrului. Concentrată în spaţiu într-un oraş universitar (clădit pe temeiul unor proiecte, se înţelege, postmoderne), acţiunea se concentrează, astfel, şi în timp. Dar cele două petreceri seamănă între ele pînă aproape de identitate: nonconformismul e organizat cu aceeaşi minuţie şi rezultatele sînt, previzibil, de un conformism obositor. De altminteri, însăşi evoluţia personajelor, a acestor împătimiţi militanţi pentru libertate cu orice preţ, e întrutotul previzibilă. E rezultatul radicalismului zgomotos, afişat cu ostentaţie, nutrit cu o obositoare lipsă de fantezie - din citate (adesea trunchiate) din Marx şi din Freud, al unei intoleranţe frenetice, al unui fanatism care se rosteşte în sintagme lozincarde, toate acestea revărsîndu-se, într-un amestec de burlesc şi de tristeţe, prin încăperile familiei Kirk, la fel cum se revarsă prin sălile de seminar şi pe aleile campusului.

Lumea care mişună în acest spaţiu ilustrează transformarea în unanimitate a protestului lipsit de substanţă intelectuală, negativist şi ignor ("cine e Hegel?") se întreabă, obsedant, în acest vălmăşag inform, una dintre studentele decise să dinamiteze filosofia "burgheză") : barba nepieptănată sau mustaţa pe oală ("à la Emiliano Zapata"), părul lung - eventual legat în codiţă, dar atunci neapărat cu un şiret de pantof - blue-jeans şi jacheta de piele sau de vinil devin semn obligatoriu al opiniilor politice. Anticonformismul se transformă în uniformitate, deopotrivă în îmbrăcăminte, în limbaj, în gesturi, în idei.

Personajul principal - profesor de sociologie, evident - e mediocru, dar izbuteşte să impresioneze prin dexteritatea cu care mînuieşte convenţiile obligatorii ale anticonvenţionalismului de paradă. E un arivist lipsit de scrupule care nu ezită să-şi sacrifice prietenii şi colegii, să-i înlăture pe studenţii ce s-ar putea împotrivi părerilor sale, inclusiv pe cei care, în numele libertăţii proclamate de el, îşi cer dreptul la propria libertate a părerilor. Îşi seduce colegele şi studentele, nu din cauza unui temperament ardent, ci pentru că are nevoie de aliaţi şi pentru că, la urma urmelor, aşa îşi dovedeşte lipsa prejudecăţilor conjugale, impunîndu-se din nou ca un adversar al prejudecăţilor conservatoare.

O lume cu pretenţii intelectuale ridicule, cultivînd cu grijă ponciful, singura calitate a părerilor ei fiind vehemenţa cu care sînt strigate. Vehemenţă care poate deveni tragică, aşa cum se întîmplă cu demonstraţia împotriva unui celebru genetician, clasificat de aceşti radicali de dragul radicalismului drept " rasist ", deşi se ştia că teoriile lui se opuneau tocmai rasismului. Dar conducătorii radicali ai protestului de la Watermouth aveau nevoie de o nouă demonstraţie: scopul zgomotoaselor lor demonstraţii e demonstraţia însăşi.

În traducerea plină de culoare a lui Gabriel Gafiţa, cartea lui Bradbury e documentul inteligent, lucid al unei atitudini intelectuale faţă de un antiintelectualism derutant cîndva; astăzi, la distanţă, anarhismul turnat în tipare, negativismul de dragul negaţiei îşi dovedesc inutilitatea şi ridicolul.

Dan GRIGORESCU

*)Malcolm Bradbury, *Un om al istoriei*, traducere de Gabriel Gafiţa, Editura Univers, 1991

Convorbiri din detenţie

Recenta carte *)a esteticianului Marcel Petrişor face parte din seria mai largă a unor scrieri apărute în ultima vreme - ficţiuni literare sau documente - avînd ca temă universul carceral. În acest prim volum subintitulat "Convorbiri din detenţie" memoriile se referă la perioada 1952-1956 şi sînt structurate într-o ţesătură narativă în genul romanului "vérité", dezvăluind o faţetă prea puţin cunoscută din istoria totalitarismului comunist.

De la început sîntem introduşi în perimetrul Jilavei, unde "fuseseră clădite sicrie de beton" în care deţinuţii "trebuiau să agonizeze măcinîndu-şi amintirile", neexistînd "nici o perspectivă de scăpare, făcîndu-i să simtă şi biologic că din Casimcă nu mai puteau nicidecum ieşi vii".

Coloritul întunecat, cenuşiul, pămîntiul predomină şi evocă atmosfera sumbră a acestui spaţiu închis, imaginile căpătînd concreteţe şi densitate prin detalii ce se succed în viziuni aproape cinematografice. Acţiunea propriu-zisă se derulează în jurul a patru personaje, fiecare cu o individualitate distinctă, prizonieri cu experienţe diferite pe care hazardul îi reuneşte în această situaţie limită. Îndură laolaltă privaţiuni, insulte, loviri şi chiar torturi. Singura soluţie de supravieţuire e înţelegerea, solidaritatea şi evaziunea din prezent. Pentru ei timpul se dilată, prezentul însemnînd doar o aşteptare plină de nelinişti şi teamă.

În Mircea Petre, student la filosofie, îl identificăm pe autor, dar personajul-cheie al cărţii rămîne Jilava, cu toţi locuitorii ei, pe de o parte sergenţii, ofiţerii politici, torţionarii şi, pe de alta, victimele fără apărare.

Se conturează un univers absurd, proiectat în dimensiuni halucinante. Planurile se răstoarnă. Anormalul devine normal. Criteriile morale dispar. Dominant rămîne instinctul supravieţuirii. Acest coşmar e construit de oameni cu mintea bolnavă, pentru semenii lor, un iad, o instituţie care măcina trupuri şi suflete, unde se confruntă oameni-monştri cu oameni-martiri. "Peste tot în Jilava: un copac de beton sub o pustă de pămînt peste capetele celor osîndiţi... Privelişte de iad fără apă, acru, plin de oftaturi şi răsunînd din cînd în cînd de ţipetele celor ce nici în somn nu putuseră uita ce păţiseră în anchetă".

Una din metodele de tortură, de o sumbră originalitate, avînd drept scop distrugerea psihică a individului, era aşa-numita "reeducare". Aceasta urmărea introducerea discordiei, a conflictelor în rîndul deţinuţilor - mulţi dintre cei "reeducaţi" devenind, la rîndul lor, torţionari. Degradarea umană atinge culmi paroxistice. De altfel şi V. Ierunca se referă în "Fenomenul Piteşti" la astfel de aspecte ale Gulagului românesc.

Autorul narator face subtile incursiuni în interioritatea personajelor, descifrînd procese de conştiinţă, stări conflictuale provocate de autocondamnarea unor laşităţi mai mici sau mai mari. Acestea din urmă sînt motivate prin situaţiile extreme în care erau puşi deţinuţii. Destrămarea fizică ducea adeseori la răsturnarea principiilor morale, la stări de confuzie. De fapt, e greu de a se aplica criterii morale, în condiţii în care tortura fizică îi aducea în starea de muribunzi aproape. Şi totuşi aceiaşi oameni - cei care scăpau cu viaţă - după ce îşi reveneau - îşi redobîndeau conştiinţa slăbiciunii lor, se culpabilizau, împovărîndu-se cu remuşcări şi autoacuzaţii.

Se cuvine a sublinia varietatea procedeelor narative în povestirea propriu-zisă, cît şi în arta dialogului - expresiv, viu, trădînd şocul experienţei trăite, dozarea descrierilor, în tablouri creatoare de atmosferă.

Dincolo de conturarea unor evenimente biografice, care i-au marcat profund existenţa, Marcel Petrişor reuşeşte să ridice la o treaptă de generalizare experienţa unei întregi generaţii, încercată de adversităţile istoriei. Pentru noi, *Fortul 13* are şi un mesaj exemplar, simbolic.

Corina COSTOPOL

*)Marcel Petrişor - *"Fortul 13"*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1991.



Ipostaze lirice contemporane

„Cartea de faţă nu poate fi citită/ E hiperbolică/... / Se poticneşte-n tipar... /... / Autorul are un nume manierist", ne avertizează, programatic, Virgil Nistru Ţigănuş,*) în chiar primul fragment, *Cap limpede*, al volumului său.

Într-adevăr, întreaga plachetă de versuri uzează de un procedeu esenţial, acela al enumerării din întîmplare. Astfel, imaginea poetică apare mereu contorsionată, proliferează într-o multitudine de direcţii. Posibilităţile ei de metamorfozare sînt, din această cauză, în permanenţă deschise, niciodată epuizabile.

Discursul poetic alunecă, aproape imperceptibil, de la "clipa transilvană" ("din amvonul veacului perfid/ Sanctitatea sa Gheorghe Şincai/ binecuvîntă tărîmul/ transcedent al Ardealului/ de neînvins în cerurile sale"), de fapt o dimensiune socio-istorică a poeziei, susţinută şi de creaţii cum sînt *Cuvîntul lui Horea*, *În eternitate*, *Adamclisi*, *Saga medievală*, pînă la "uşoara nelinişte" în faţa enigmelor intangibile ale lumii ("Fii fără grijă: /nu vom învinge tocmai noi/ marile întrebări, polarele/ cereştile pedepse'..."), trecînd, inevitabil, prin eroticul proliferant (*Punctul pe cer*, *O promisiune de despărţire*).

Vizualizarea este una din dominantele liricii lui Virgil Nistru Ţigănuş, modalitatea prin care se ajunge la poezie. Versurile sale nu sînt, deci, expresia directă a unei viziuni, ci desenul stilizat al unei senzaţii, ca în această *Adiere*, care merită citată în întregime: "La un cerc de plus Infinit/ o bolgie lactee ne răsfrînge// Prelunga vale străvezind în mit/ ne caută-n hrisoave şi ne plînge// Fanatele hîrtii fără destin/ par aripi jertfitoare marmorate// un giulgiu ostenit de limpezimi/ coborîtor din astre suspendate// Adună-mă din basmul de cobalt/ ce mistuie lumina din altare// Vestirile-nnoptate din înalt/ vor zugrăvi icoana-mi viitoare...".

Poetul nu inovează, încearcă să menţină lirismul într-una din stările lui fireşti şi tendinţa de a păstra acest echilibru trebuie reţinută, îndeosebi acolo unde formele (*Hieroglifă*, *Uşoară nelinişte*) tind să-l dezarticuleze, să-l închine în favoarea abstracţiunilor şi a manierismelor.

Impresia cea mai profundă pe care o lasă poezia lui Dionisie Duma **) este aceea a unei traduceri excelente a unui poet necunoscut, dar mai valoros decît traducătorul său. Faptul că trei poezii ale volumului - *Atîta doar...*, *Mă strigă Nichita...* şi *Despre toamnă...* - fac aluzie directă la numele lui Nichita Stănescu, că altele reprezintă ecouri ale universului poetic bacovian (*Plecări*, *Colind*, *Poem final*), explică, cred, suficient, această afirmaţie. Întregul volum reprezintă, din acest punct de vedere, o trădare a sensibilităţii poetului. Analizate astfel, versurile sale nu ascund, în general, nesiguranţa expresiei, ci, mai degrabă, efortul de a nuanţa, care oscilează, frecvent, între explicare şi fragmentarism.

Principiul poeziilor este, evident, unul metaforic-descriptiv (Constantin Ciopraga vorbeşte, în cazul lui Dionisie Duma, de "metafore aducătoare de uimiri" şi de "un romantic plin de candori"), adică de ilustrare a unei idei dinainte alese, ceea ce scoate în relief, vrînd-nevrînd, construcţia versurilor, scriitura. Şi, se întîmplă ca, la acest nivel, poezia lui Dionisie Duma să nu se ridice întotdeauna la nivelul ideii enunţate.

Versuri cum sînt "lucrarea primăverii-n muguri/aşterne-n zile începuturi/Şi vezi zburînd, prin albe ruguri/Albine galbene şi fluturi" (*Lucrarea primăverii*) sau "iubim lumina, soarele, iarba/Un lac la marginea oraşului" (*Ars poetica*) pot compromite, fără drept de apel, un volum de poezie, chiar dacă alte fragmente ale sale sînt remarcabile. Nuanţînd afirmaţia iniţială, problema constă, la urma urmei, în iscusinţa demonstraţiei, în coerenţa artificiului poetic. Din acest punct de vedere, tonalitatea poeziei lui Dionisie Duma este egală, fără fisuri sau asperităţi, ceea ce, uneori, este un semn de împlinire (*Memoria clepsidrei*, *Bună dimineaţa!*, *Ego*, *Portret de cîine* sînt, indiscutabil, creaţii de un inefabil aparte), dar, în acelaşi timp, poate fi o primejdie care ameninţă discursul liric: monotonia care dă senzaţia unor producţii în serie.

Lirica lui Dionisie Duma este "bolnavă de cuvinte", este, prea adesea, doar "un sindrom de poezie". Disponibilităţile sale lirice, evidente totuşi, vor erupe, fără îndoială, atunci cînd poetul va şti să evite locul comun şi declarativismul.

Horia POP

*)Virgil Nistru Ţigănuş - *Semn pe câmp*, Editura Porto-Franco, 1991.
**)Dionisie Duma - *Catedrala de cuvinte*, Editura Porto-Franco, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

RĂZLEȚE

Marin SORESCU'

TÎRG LA BĂLCEȘTI

Florea lui Ghiță trebuia să se repeadă la Bălcești
Să-și vîndă porumbul. Era așa în postul Crăciunului.
Zicea să meargă cu căruța. Aranjase sacii cu muierea
În căruță. Pînă la tîrg erau vreo 15 kilometri,
Se gîndea să plece de cu seară - caii lui nu erau
Cine știe ce bidivii, niște hăia slabi și munciți,
Și mergeau mai mult la pas.

Tîrgul începea de noapte, și dacă nu erai
Acolo de la-nceput, dai porumbul degeaba...
Te rugai de vîlceni să ți-l ia.
Că porumb era pe toate drumurile.
- Deschide porțile, că plec acuș!
- Păi, ce te mai corconiși!
Deschide țața Mitra porțile ăle mari,
El sus pe capră, cu hățurile în mînă.
Era îmbrăcat cu minteanul, dar parcă ar fi fost
Bine să ia și pieptarul, că noaptea e mai frig.
- Iu! da' nu luai pieptarul... Văd că se
Lasă gerul... Du-te, fă, de mi-l adă!

Femeia intrase în casă și nu l-a mai auzit.
A zis că el a plecat. S-a luat cu treburile.
La urmă a stins lampa.
Florea era cam somnoros de felul lui,
I se dusese vestea că doarme din picioare.
Și dacă s-a văzut sus pe capră, aranjat,
A adormit. Așa, cu mîna întinsă pe hățuri.
Și asta i-a fost Bălceștiul!

Dimineața, iese țața Mitra să dea drumul
La păsări. Îl vede-n poartă. Încremenit pe capră,
Cu capul așa într-o parte
Și cu mîinile încleștate de hățuri.
- Hai, fă, nu mai aduci odată pieptarul ăla?
Că-mi e de zor!
- Au, fire-al cioarelor cu somnul tău,
Unde să te mai duci acum, că e ziuă?!
Pînă ajungi,
Tîrgul se sparge.
- Ce ziuă? Nu vezi că e-ntuneric?
- Păi e-ntuneric de ziuă, că se face acuși ziuă,
Nu întuneric de noapte. Noapte s-a făcut aseară.
Acuși se face ziuă.
-Cînd dracu trecu noaptea, fă, că adineauri te trimisei
După pieptar...
- Fiți-ar somnul de rîs! Hai în cas',
De te culcă.

A tras căruța înapoi, a deshămat caii...
Caii nici nu mișcaseră, adormiseră și ei, că lor le e
Mai tihnit să doarmă din picioare...
- Hai, culcă-te acum!
- Păi, ce să mă mai culc, că mi se sperie somnul!
- Ți se sperie pe deavu! Te săturași de somn, asta e!
La noapte o să-ți aștern pe capră,
Încailes să te simți bine.
Acum du-te cu caii la păscut. Ia și porcii și curcile.
Mergeți pi colo la vie, pe la Ungureanca.

TIMP, DESTIN, CULTURĂ



În problematica filosofică abordată și dezbătută de Constantin Rădulescu-Motru în lucrările, studiile și articolele sale un loc central îl ocupă cunoașterea și punerea în evidență a *raporturilor dintre timp, destin, cultură.* Cuprinse și înfățișate în cîmpurile *individului-biologic,* care aparține speciei date, *individului-social,* care ține de comunitatea umană etnică respectivă, *individului-creator,* care este întemeietor al umanității, ele capătă semnificații filosofice strict-determinate și înțelesuri antropologice precise numai în raport cu *înălțimea* idealului pe care și l-a propus și *trăinicia* activităților pe care le desfășoară întru împlinirea acestuia.

Conviețuirea *insului* cu istoria nu se poate realiza, în concepția marelui nostru gînditor, decît pe cea mai de sus treaptă de realizare - *cultura.* De la acest nivel se poate discuta despre "timpul trăit", despre "timpul pe care îl simțim". Adică acel timp care închide și pune în valoare, în ordinea inversă de cum a evoluat, și "timpul istoric", și "durata psihologică", și "timpul biologic", și "timpul fizic sau matematic". De acum încolo omenirea intră în acea "unitate de viață" în care nu numai că se "creează fapte", dar se și "poate face deosebire între fapte trecute, fapte prezente și fapte viitoare".

Că, și prin succesiunea acestor fapte, omul iese, și împreună cu el omenirea, din timpul mecanic și intră în timpul trăit, în timpul pe care și-l făurește ca destin. Adică, insul, ca socius, se detașează, prin depășire, de "trăirea contemplativă a existenței" și se îndreaptă spre "trăirea dinamică a timpului din cursul vieții". Este vorba de părăsirea acelei faze în care parcurge "intervale egale indiferente" și pătrunde în timpul trăit, numai și numai al său. Cu această fază individul devine membru activ al comunității sociale din care face parte.

Această *unitate* indisolubilă dintre viața biologică și viața sufletească, spune C. Rădulescu-Motru, fixează și *deosebirea* "dintre cauzalitatea mecanică, postulată de științele fizico-chimice și finalitatea vitală psihică". În acest moment se evidențiază cu toată claritatea, pe de o parte "certitudinea legilor mecanice ale naturii", pe care individul-socius cunoscîndu-le se integrează acesteia, pe de altă parte, "intuiția timpului trăit", adică a "timpului cu adevărat real". Acesta din urmă, subliniază marele filosof român, adică "timpul real" îi este "dat omului și popoarelor ca să-l trăiască, fiecare ca destin", creat în și prin cultură. Căci el, timpul real, poate fi cuprins și înțeles, trăit și împlinit, de fiecare individ ca și de fiecare națiune numai *în* și *prin* cultură. În spațiile ei, ale valorilor sale cunoaștem și putem evidenția deosebirea dintre "faptele vieții cu caracter de trăire" și mișcările din natura materială, cu caracter de periodicitate.

Cultura este și rămîne pentru Constantin Rădulescu-Motru - ca și pentru ceilalți mari gînditori români: Dimitrie Gusti, Petre Andrei, P. P. Negulescu, Lucian Blaga, Mircea Florian, Tudor Vianu - factor care indică prin el și un *sens* și un *scop* vieții sociale. În și prin cultură se naște, se "trezește *conștiința* comunității de origine" de neam, de popor, de națiune. Și tot prin ea, dublată de știință, se naște ideea de devenire mai complexă, mult mai spiritualizată a ființei umane. Se pune în evidență cursul dezvoltării istorice a etniei sau colectivității umane respective, amplificarea ei continuă, maturizarea sa prin experiența dobîndită.

Ca filosof scientist, Constantin Rădulescu-Motru va raporta în permanență cultura la *puterea* atotcuprinzătoare a științei, la *capacitatea* insului de a-și construi subiectivitatea pe baza datelor oferite de științe, la *înălțimea* și *multilateralitatea* valorilor pe care acesta, în calitatea sa de socius, le creează. Prin ele (prin valori) sînt puse în evidență *însușirile* cu care se nasc un individ sau un popor, *calitățile* lui constructive, *originalitatea* ideilor, a activităților sale, *sensul* "existenței omului pe lume". Nu ignoră nici capacitatea acestuia de "a merge pînă dincolo de datele simțurilor", în zona determinărilor "cele mai adînci" ale sufletului omenesc.

Ideea de *comunicare* între om și om, între o colectivitate umană și alta, între etnie și etnie apare și se realizează tot în spațiile culturii. Eficiența ei, faptul de a crea legături durabile între conștiințele celor aflați în comunicare, de a le spori personalitatea se află în dependență de *gradul* de cultură, de *adîncimea* pînă la care au pătruns cu cunoașterea unul față de celălalt.

Nu trebuie să fie ignorate nici adîncimile din care provin "motivările întunecate și demonice", care zguduie conștiința omenească ori de cîte ori aceasta se află "la răscrucile vieții istorice".

Rolul comunicării crește "pe măsură ce viața socială se intensifică". Tensiunea ei este proporțională cu *vechimea* culturii, cu *valorile* prin care se definește cultura respectivă, cu *faptele* de conștiință concretă, vie și reală ale comunității respective. Este strîns legată de *marea* "promisiune a culturii", de *capacitatea* acesteia de a pune în valoare ideea conform căreia a ști înseamnă a prevedea, a prevedea înseamnă a putea, a putea înseamnă a crea.

În acest moment al împlinirii insului ca socius are loc trecerea lui spre individul-creator, făuritor de valori. Și tot în acest moment se desparte de trăirea timpului ca destin și-l transformă în cultură, în și prin care ființează societatea.

Un asemenea timp este identificat de C. Rădulescu-Motru ca fiind *numai timpul istoric.* El începe "să curgă" numai după ce grupările omenești "sînt constituite în unități culturale" cel puțin "de limbă și religiune".

Numai *în* și *prin* aceste unități culturale apar și se definesc *virtualitățile* "particulare de invenție și spiritualitate" ale insului și ale etniei din care face parte, *reacțiile* lor ofensive, "în fața dificultăților vieții", *trăirea* adevărată "în normele spirituale ale culturii", *simțul* "răspunderii eroice", *spontaneitatea* "creatoare de cultură", *puterea* "de invenție și originalitate", *schimbările* "pe care le provoacă accelerarea sau încetineala puterii de creație".

În spațiile triunghiului timpului, destinului și culturii se construiesc, după cum demonstrează C. Rădulescu-Motru, "realitățile istorice". Ele nu pot ieși după părerea sa nici din idei, nici din materie, ci "din sufletele celor care înfăptuiesc". Cu alte cuvinte, "faptele istorice presupun înfăptuitori istorici". Iar acolo unde nu este înfăptuitorul, omul creator, ideea "rămîne fără realitate".

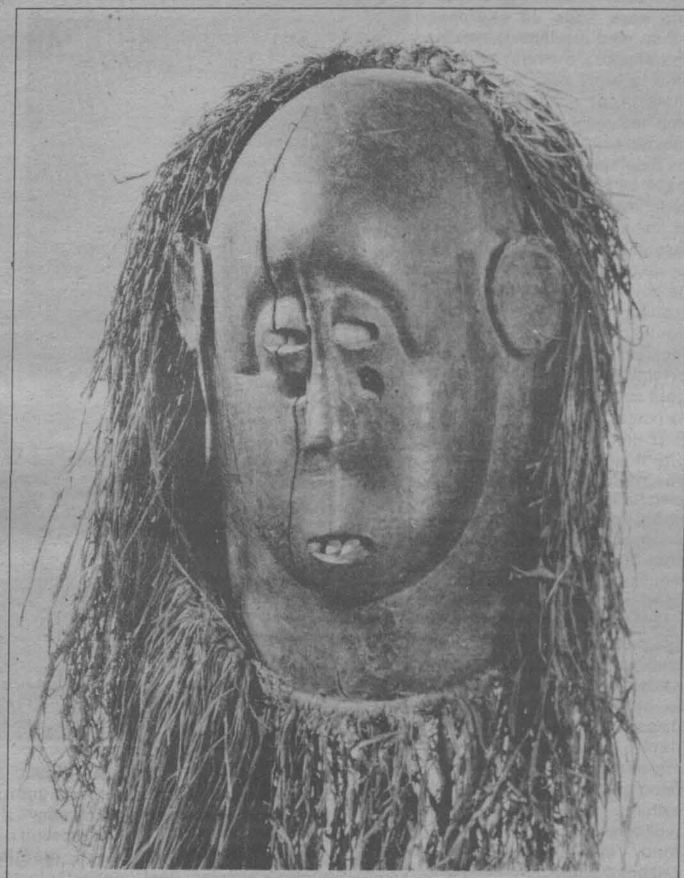
Ajuns aici, filosoful român va preciza, cu temei, că istoria unei nații se măsoară "după valoarea realizărilor culturale" cu care aceasta "se depășește pe sine însăși". Numai prin cultură "omul trăiește în prezent, în viitor, în trecut".

În *cîmpul* valorilor și prin *crearea* valorilor se definește însăși apariția vieții fiecărui om ca "actul suprem al creațiunii". În acest proces își făurește fiecare ins destinul personal și-și dă sieși un sens propriu în mijlocul universului. De la acest prag în sus cultura înseamnă afirmarea vieții omului, a grupului social din care face parte, a vieții națiunii sale. Și se ajunge la *unitatea* dintre vocație, ca "perfectare a muncii spre binele vieții sociale și economice", și destin ca "perfectare spirituală, transcendentă vieții omenești". Această unitate facilitează desfășurarea mănunchiului de posibilități cu care vine un individ pe lume și se concretizează și pune în valoare activitatea de creație a lui ca socius, în fapte istorice de cultură.

În această ipostază, el, *individul-creator,* capătă conștiința necesității făuririi destinului. Și în încercările pe care le face este de dorit să aibă în vedere *cunoașterea* "exactă a posibilităților de care dispune", *căutarea* momentului propice a actualității fiecărei posibilități, *încrederea* în făurirea propriului său destin, "după un orînduit de mai înainte".

Acum este momentul să se pună bazele cu adevărat ale creației, culturii și civilizației românești. Iar înainte de a avea pretenția să fim respectați de alții este necesar, imperios necesar, să ne respectăm noi pe noi. Să aducem în cîmpul culturii propria noastră moralitate și să o judecăm cu toată severitatea. Să ne îndreptăm fața de la interesul egoist-personal spre cauza colectivității din care facem parte. Numai pe baza unui asemenea demers putem ajunge ca prin toate fibrele noastre să dominăm timpul, să ne stăpînim destinul și să ne înălțăm prin propria noastră cultură.

Mircea MÂCIU



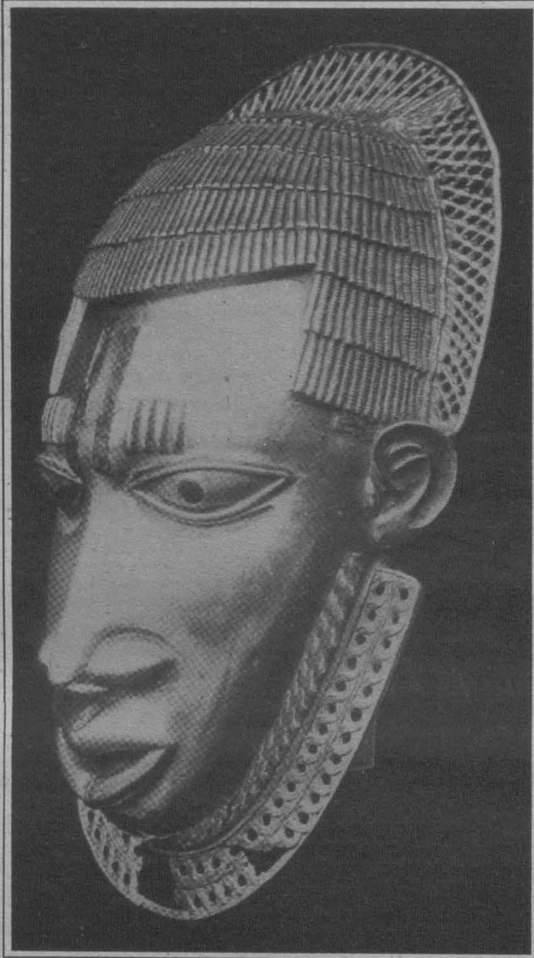
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Accentul major al tîlcuirii biblice

Dacă romantismul, printre felurite opțiuni, aderă la viața decorului exotic pentru că găsește în virtuțile lui o terapeutică morală la lipsa de simțire a realului, simbolismul plasticizează senzual tot din nevoia evadării din cotidian. Cu precizarea că atunci cînd un poet precum Camil Baltzar dă strălucire atmosferei și reliefului erotic la vechii iudei, nu anecdoticul rămîne în prim plan și nici măcar pretextul visului de iubire. El suprapune peste toate acestea o vrajă mitologică, o putere de atracție cu sorgintea într-o atitudine de principiu. Este una care tinde să exprime într-un mod înșelător la nivelul aparențelor un avatar biruitor pînă la urmă prin frenezie și vitalitate, pe măsura veșniciei unui sentiment și al prestigiului spiritului care îl rodește.

Bineînțeles că ne întrebăm și azi, cu o percepție proaspătă, ce întîmpinări a cules în epocă, în anii săi de afirmare deplină autorul neuitatului ciclu *)*Biblice* pe de o parte ca să ne verificăm pe noi înșine, pe de alta să le scuturăm de praf. Pînă la proba contrarie, Camil Baltazar încarcă această poezie cu un puternic suflu liric. Primul care a găsit cu cale să îl încurajeze cît se poate de explicit a fost însuși E. Lovinescu. Marele critic leagă direct figurația metafizică a poemelor de sugestia lor artistică superioară și le îmbrățișează, probabil și deoarece la o producție de saturare intelectuală a acelui moment, Camil Baltazar aduce, oportun, corelatul ei carnal, de robustă sănătate trupească. Iată interpretarea lovinesciană: "Era firesc ca o astfel de sensibilitate să se realizeze și mai armonios în erotică, în care materia dispare mai lesne și nu rămîn decît sufletele cu gesturi impalpabile" **). Ca să adauge într-o cronică radiofonică nuanța extrem de prețioasă pe care mă mulțumesc să o parafrazez. În fond, cînd examinăm din orizontul biblic miturile iubirii, revelăm polii de trăire ai neamului sfînt, starea de grație divină îngăduită, cînd și cînd, omului nesecătuit de antinomiile timpurilor ce vor veni.

Biblicele prind în cercul lor aurit de talent 9 dedicații poematice, închinate Ebreei, lui Noemi, Myriam, Ruth, Ester, Sulamitei, Sephorei, lui Tamar și Salomeei. Vom observa de îndată că poetul ajunge, în ciuda subiectului fierbinte, la o muzică pură, legănată, în configurația ei spirituală, de un dublu elogiu. Elogiu adus femeii iudee, o pasională ce postulează facultatea ei de iubire totală. Apoi (și nu mai puțin important) un elogiu ce iese din orice clișeu intențional în sensul că proiectează un mod de simțire la înălțimea dumnezeirii. Zice Ebreea: "Treci peste veacuri rotund/ pe harfe, psalmi în smerenii./ Înaltă umbra ovalului profund,/ greu poartă-ți părul plin de mirodenii//... Pururi înaltă și pururi umilă,/ cu un cîntec și ca un cîntec ai trecut./ Rămas-ai din Thoră o nescrisă filă..." Esteher are revelația esenței intime a actului ei de dăruire atunci cînd îl vede în contrast cu vitregiile istoriei: "Și trupul care nu purtase/ decît povara melopei orientale pe un fund de poveste spiritualizată de extaze învălmășite. O spune atît de frumos Noemi, lămuririle ei urcînd pînă la incantație: "Ți-e trupul lemn de cedru și migdală/ din care am cioplit lui Solomon/ căpriorii albi pentru amvon,/ templul cînd l-a ridicat în



propriului său cer,/ acum sub grea povară se-ncovoaie/ suind în plînset, plînsul neamului stingher".

Ce trăiri răsfrîng celelalte iubite amintesc succint, deși ființa lor afirmă cu precădere sensul unic al cuplului într-o varietate de accepții, de asimilări sufletești. Sulamita are o formulare memorabilă: "Trupul meu de lut era un vas,/ dar ai sunat în el ca-n porțelanuri/ și peste drojdia patimei - a rămas,/ albă, o dragoste făr' de limanuri// Nopțile de-atunci mereu cutreier,/ în Ierușalaim întrebînd, te caut,/ pare că te-aud în fiecare țîrîit de greier/ ești în fiecare țiteră și-n fiecare flaut". Sephora se compară cu o vioară gata să restituie, transfigurată, impresiile fizice, smulse din țărînă de lumina cerească: "Brațul și mîna și geana se-nchid/ cum melodia în lemnul viorii/ cînd sufletul este în veac și în ceasuri limpid/ și crește în aer din trupul Sephorei". Se lămurește în fiecare poem un rost de inițiere în ordinea lirică a sensibilității ancestrale, la care artistul adaugă ingenios cadențe de rugă și migală".

Viața iubirii proiectată în decor suav ia dimensiune de fundal pentru o ideală curgere în albia creației. Efuziunile, devastările carnale extind un registru de impresii întinerit prin limbaj și vrajă melodică. Camil Baltazar a știut mereu, în anii tinereții sale fertile, să se bucure, cum a și declarat, de bogățiile sigure și vaste, ale limbii române. Într-o poezie citabilă, ***Testament sau cîntec de moarte*** din placheta *Întoarcerea poetului la uneltele sale* leagă izbutirile lui de "cîntecul de doină", de marile lui disponibilități.

Poetul care a debutat, la vîrsta de 21 de ani, cu volumul *Vecernii* (1923) a evoluat cînd în tonuri mai șterse, cînd mai expresive. Din toate cărțile sale, *Biblice* se sprijină pe ipoteza unei consonanțe durabile cu arta versului.

Henri ZALIS

*)București,col. Luceafărul, 1926.
**)E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane, Ed. Minerva, 1973, p.657-663.

Trei poeme de STELA ANCHIDIN

ÎNTOARCEREA DIN EXIL

Iarba nu mă mai iubește,
Frunza nu-mi mai e sfioasă,
Dealul pasul mi-l rănește,
Casa nu mai este-acasă.

M-am tăiat în spada frunzei
Și în săbiile ierbii,
Sîngerează-n pleoape cerul,
Peste tîmple mă pasc cerbii.

Îmi întorc închinăciunea
Spre ținutul meu fragil,
Vîntu'-mi poartă amărăciunea
Mă întorc din lung exil.

Iarba nu mă mai iubește,
Frunza nu-mi mai e sfioasă,
Dealul pasul mi-l rănește,
Casa nu mai este-acasă...

ACASĂ

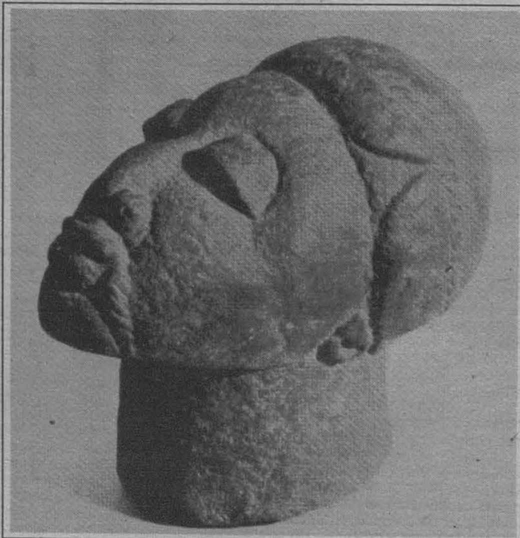
Mai întîi dealul m-așteaptă acasă. Îmi tîrșii picioarele
prin pulbere de praf și iarbă și-l simt cum crește în mine
fierbinte inimă de copil. Urc cu respirația întretăiată.
Culmea mă privește cu-n ochi sprințar. "Ehe, să te văd,
cum o să te cațeri?". Eu rîd și dealul îmi întoarce
ecoul și ecoul îmi întoarce copilăria... Ciori negre
se întorc din cimitir crucificîndu-și zborul croncănind
"Mai întîi morții!". Apoi cîrcelul fuge sub tălpi și-n inimă.
"Mai întîi morții!"... Plopii foșnesc făcîndu-mi semn că
totul este O.K. Mai întîi dealul m-așteapă și-apoi casa.
Urc. Pămîntul se-agață de mine. Țărînă e omul!
Mai întîi culmea și-apoi orizontul și-apoi rîul și-apoi
strămoșii... Mai întîi hornul aruncînd fumul și-apoi
acoperișul și-apoi coborîrea. Satul se lipește de mine
cu oamenii și case și-apoi pădurea și rîul. Mai întîi
mama și tata m-așteaptă acasă și-apoi o vioară
să-mi cînte "Balada". Mai întîi dealul și eu. Urc. Cobor.
Ehe, între viață și moarte mai întîi mă întorc acasă.

CETATE DE SUFLET

Lungi doruri poartă-n aripi pădurea Bucovinei
Trufașă ca o umbră la margine de arc
Cu limpezimi de albii în pajiștea luminei
Sub ramul cugetării ce freamătă în larg.

Preaplinul unei clipe ce anii o înalță
O liră-albastră zboară deasupra de Mălini
Un albatros ridică o aripă-ndrăzneață
Și-o căprioară cade sub ramuri de măslini.

Sub arborii cei falnici întorși către visare
Luceafărul luminii se-nalță tot mai sus:
„La Bucovina" - cîntă o liră-n cugetare;
„Balada" nemuririi din țara mea de sus.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

"LITERATORUL" ÎN DIALOG CU GRIGORE VIERU

- Domnule Vieru, aţi participat la simpozionul de la Sinaia, care a avut o temă generoasă şi incitantă: "România peste 50 de ani". Ce ne puteţi spune în legătură cu aceasta?

- România a făcut o politică frumoasă de-a lungul deceniilor, jucînd rolul de mediator între unele state, dar ar fi timpul ca oamenii politici să încerce şi o mediere între români. Dacă nu se va curma această învrăjbire internă între fraţii români, învrăjbire care se adînceşte pe zi ce trece, peste 50 de ani statul român ar putea fi distrus din interior, chiar de români.

M-a îngrozit faptul că românul şi nu străinul a ajuns să ridice mîna asupra a tot ce avem mai sfînt. Eminescu e făcut protolegionar, Goga lichea, Mihai Viteazul paranoic, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu-colaboraţionişti, Preda, Barbu, Păunescu-ceauşişti. Mă îngrozeşte poate nu faptul în sine al acestor atacuri, cît calmul şi liniştea opiniei publice, care prin indiferenţă şi tăcere poate aproba aceste mizerii. Atacuri cu atît mai grave, cu cît vin şi din partea unor oameni de cultură. La Televiziunea română l-am ascultat uluit pe domnul Şt. Aug. Doinaş vorbind despre Eminescu naţionalist, cu care nu putem intra în Europa. Doinaş este o personalitate dar nu e Macedonski, să-i putem ierta aceste păcate împotriva lui Eminescu. Şi dacă-l iertăm noi, nu-l va ierta, desigur, istoria.

- Nu e un spectacol încurajator...

- Văzînd toate acestea, eu care toată viaţa am visat şi am luptat pentru unire, parcă mi-e teamă să mai vorbesc acum despre ea.

- Să vorbim totuşi. Cum vedeţi spinoasele probleme ale unirii?

- Nu trebuie nici să forţăm nota, dar nici să încetinim, nu unirea, ci procesul de unire. Unirea trebuie s-o facem la ora actuală peste sîrma ghimpată şi peste nevrerea forţelor duşmănoase neamului nostru. Unirea, după mine, trebuie să se facă în felul următor: Pînă a ne uni teritorial trebuie, mai întîi:

1) Să alipim biserica Basarabiei la biserica română.



2) Să unificăm manualele şcolare şi cele din institutele superioare de învăţămînt.

3) Unificarea monedei naţionale.

4) Unificarea legislaţiei.

5) Integrarea economică.

E vorba de un proces ce s-ar putea face într-un timp scurt - şi nu ne vor putea împiedica şi opri forţele negre. E un lucru pe care-l putem face în cel mult 2-3 ani.

Reporter

COMEDIA INUMANA

Ion BĂIEŞU

Tonomatul sfînt

Invazia tehnicii în viaţa noastră nu mai are limite - aceasta a fost tema de discuţie pe care am purtat-o cu cîţiva amici, la un şpriţ prelungit, recent, într-o zi ploioasă, tocmai potrivită pentru aşa ceva (de muncă nu ne ardea nici unuia, nici măcar şefului). Fiecare s-a simţit obligat să dea cîteva exemple, pornindu-se de la cele mai nevinovate.

- Iată, a zis unul dintre noi, eu obişnuiesc să mănînc săptămînal sarmale şi chifteluţe, îmi place tocătura, pe care o pregătesc chiar eu, după un sistem străvechi. Adică toc carnea cu satîrul, pe un fund de lemn. Întrucît deranjam vecinii cu zgomotul, nevastă-mea mi-a aruncat satîrul şi a cumpărat o maşină electrică de tocat. Pui carnea şi, în cîteva minute, o ai sub formă de pastă, poţi să te speli cu ea pe dinţi, că la gătit nu e bună de nimic, parcă e iască sau gumă de mestecat.

Toţi am fost de acord: mîncarea are gust numai dacă totul e făcut de mîna omului, nu de curentul electric sau microprocesori sau alte drăcii moderne. Ca şi găinile: carnea are gust numai dacă provine de la o pasăre care ciuguleşte prin curte, cea provenită din crescătorii miroase a peşte. Ca şi oul: dacă găina nu e călcată de cocoş, oul are gust de altceva. Ca să nu mai vorbim de carnea de vită din Occident. E superbă, ne relata un fost diplomat în Germania federală, ca aspect, are o culoare roşie aprinsă, de-ţi vine s-o mănînci crudă. Dar, vai, vitele sînt îngrăşate cu hormoni, iar carnea tratată de către măcelari cu sprayuri care îi dau o culoare şi o prospeţime artificială.

- Eu mîncam numai carne adusă din ţărişoara mea, dar nu numai din patriotism.

Exemplele se înmulţeau, devenind din ce în ce mai copleşitoare: aparat electronic de scărpinat pe spinare (japonez!), aparat electronic de gonit musafirii (acesta inundă apartamentul cu un miros insuportabil, miros care, apoi, după ce pleacă toată lumea, se transformă în miros de trandafiri), aparat automat de speriat hoţii (din cinci în cinci minute se declanşează în toate încăperile locuinţei o voce lugubră: "Nenorocitule, te-am prins!") etc. Un singur coleg şi companion tăcea.

- Tu de ce taci? l-am întrebat. Tu n-ai nimic de spus?

- Ba da. Pot să vă spun că sînteţi nişte dulci copii, iar exemplele voastre sînt de-o naivitate înduioşătoare. Habar n-aveţi că tehnica a pătruns deja în cele mai intime obişnuinţe omeneşti.

- De pildă?

- De pildă, rugăciunea nu trebuie să ţi-o mai faci tu, ţi-o face un aparat.

- Unde? În ce ţară?

- În România.

- Nu se poate.

- Să vă povestesc, zice tipul. Anul trecut, mă duc într-o excursie pe la mănăstiri, obligaţie de servici. Ajungînd la Cîmpulung Moldovenesc, cineva îmi zice: "Du-i pe oaspeţii tăi la tonomatul sfînt, aşa ceva nu vor găsi în Europa". I-am dus. Era o biserică - catolică - unde exista un tonomat care se ruga în numele tău. Mai întîi, vîrai o monedă de un leu şi se aprindea o lumînare electrică. Dacă vîrai o monedă de trei lei, se aprindeau două lumînări electrice. Apoi vîrai o monedă de cinci lei şi se aprindea o plăcuţă pe care scria: "Sfinte Antoane, ajută-mă!"

Am rămas cu toţii uimiţi şi tăcuţi. După ce am plătit nota (nemţeşte), unul dintre noi a întrebat:

- Şi acum, după liberalizare, care mai sînt preţurile?



SCRISOARE

Serghei Esenin, iar mi-e dor de tine
şi-mi zboară gîndul peste lunci hoinar,
citesc poezii mai vechi şi-mi este bine
în timp ce iarna plînge-n samovar.

Tristeţi uitate pe buza cănii,
zăpezi albastre rătăcesc pe drum
trec pe sub luncă sănii, sănii, sănii
cu cai de gheaţă lunecînd prin fum.

Azi noapte cheful s-a încins drăceşte
de mi-am pierdut şi cismele şi şuba,
aşa se-ntîmplă-atunci cînd te iubeşte
pîn' la hotarul morţii grele, Liuba.

Serghei Esenin, iar mi-e dor de tine,
dar dorul meu se mistuie-n zadar,
căci fuge timpul, fuge pe patine
şi iarna noastră plînge-n samovar.

ION MUSTAŢĂ

NECUNOSCUTUL

A-ncremenit aşa, nu mai ştia ce-l doare;
Seara mai cerşise o rază pală de soare.
Îi mai stăruia ceva cald în privire:
Mai credea poate în vis, în iubire.
Nu mi-a spus cine e, nici cum îl cheamă;
Din cînd în cînd se trezea strigînd: Mamă...
Şi rămînea cu privirea spre streaşină fixată.
(Pe cine vedea n-am ştiut niciodată.)
Nu-l vizita nimeni, poate n-avea nevastă.
Căzuse peste el o aspră năpastă.
Tuşea adunat în toamna tîrzie-
Neam de neamul lui n-a murit de ftizie.
În patul său, ofilit şi străin,
Părea o icoană de rit bizantin.
Într-o zi, însă, pe la orele nouă
I s-a frînt o lacrimă-n două
Şi-a rămas cu privirea spre fereastră fixată:
Pe cine vedea, n-am ştiut niciodată!

Gheorghe PENCIU

(Scrisă în detenţie politică -închisoarea Văcăreşti, 1958)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Haralamb ZINCĂ

UN HOȚ SĂ AJUTE POLIȚIA?! *)

Sună telefonul. La celălalt capăt al firului - "Domnișoara de Pompadour" și, ca prin minune, pietroiul de pe inimă se metamorfozează în fulg. Declanșez caseta.

- Mi-ai cerut ceva, drăguțule, mi se adresează Călina Dragoman în stilul ei străin de orice protocol. O întrerup autoritar:

- Trebuie să treci neapărat pe la poliție!

- Taci și ascultă... Notează-ți o adresă.

Pixuri, slavă Domnului! am.

- Ia zi!

- Strada Fagure 14. E prin Pantelimon. Nimerești tu, că d-aia ești polițist. La ora douășprezece... Poarta e deschisă... Ocolești casa... O să te aștepte acolo un tip.

- Stăpînul casei?

- Fără întrebări! Mi-ai cerut să te ajut să intri în legătură cu unul din băieții care și-au făcut de lucru cu camioneta lui Campanella sau, poate, te-ai răzgîndit?

- N-am nici un motiv...

- Atunci, fă așa cum îți zic! (Afurisita, îmi poruncește).

O să te aștepte un tip... O să te pună pe loc în contact cu unul din atacatori. Asta o să-ți răspundă la întrebări. Vezi să nu răstorni banița cu lapte! Să nu faci prostia să vii cu alai după tine.

- Trebuie neapărat să te văd...

- O să mă vezi, îmi răspunde ea tăios, întocmai ca o amantă hotărîtă să-și încheie odată pentru totdeauna socotelile cu concubinul ei.

- Cînd? Unde?

- Unde? Unde? îi sare muștarul "Frumoasei de la Găești". Pe strada Fagure 14. Cum termini discuția cu "găeșteanul", îmi fac și eu apariția.

- Nu uita că la ora șase trebuie să te prezinți la noi.

- Nu uit... Cum să-ți uit biroul, mînca-te-aș cu tot cu...? reacționează ea batjocoritor și vulgar. Ce mai fac cei doi amici ai mei?

- O să afli astă-seară.

- Te credeam mai isteț, polițistule...

N-am încotro, trebuie să-i tolerez tupeul. Zic:

- Îmi pare rău că te-am dezamăgit.

- Bujorel m-a și căutat...

- Ferice de acel bărbat care știe de unde să te ia cînd intră în călduri...

- Nu te credeam vulgar...

- Mă obligi.

- Nu cumva, în vremea asta, încerci să afli de unde-ți telefonez?

- De ce m-aș mai obosi, dacă există o adresă: Fagure 14?

- Gura păcătosului adevăr grăiește! Adio, mon amour! îmi mai declară pe un ton drăgăstos, după care închide telefonul.

Deconectez caseta și constat că neașteptata convorbire m-a liniștit ca prin farmec: Călina Dragoman și-a respectat promisiunea, s-ar zice deci că este convinsă că interesul meu pentru activitatea dubioasă a lui Campanella este mai mare decît pentru încăierarea de la "Berbecul".

Călina Dragoman mă prevenise că voi fi așteptat. Într-adevăr, îmi iese în întîmpinare un bărbat de statură potrivită, trecut de cincizeci de ani, vînjos, cu capul descoperit parcă pentru a-mi dovedi că nu e penibil să-ți cănești părul rar. Poartă un pulover verde cu gulerul răsucit. Deși îmi zîmbește și îmi întinde prietenos mîna, fața lui colțuroasă rămîne aspră, chiar rea. Nu-mi spun numele. Presupun că mi-l știa. Nici el nu mi-l spune pe al său. Asta-i regula jocului.

- Urmați-mă, vă rog, mă poftește respectuos.

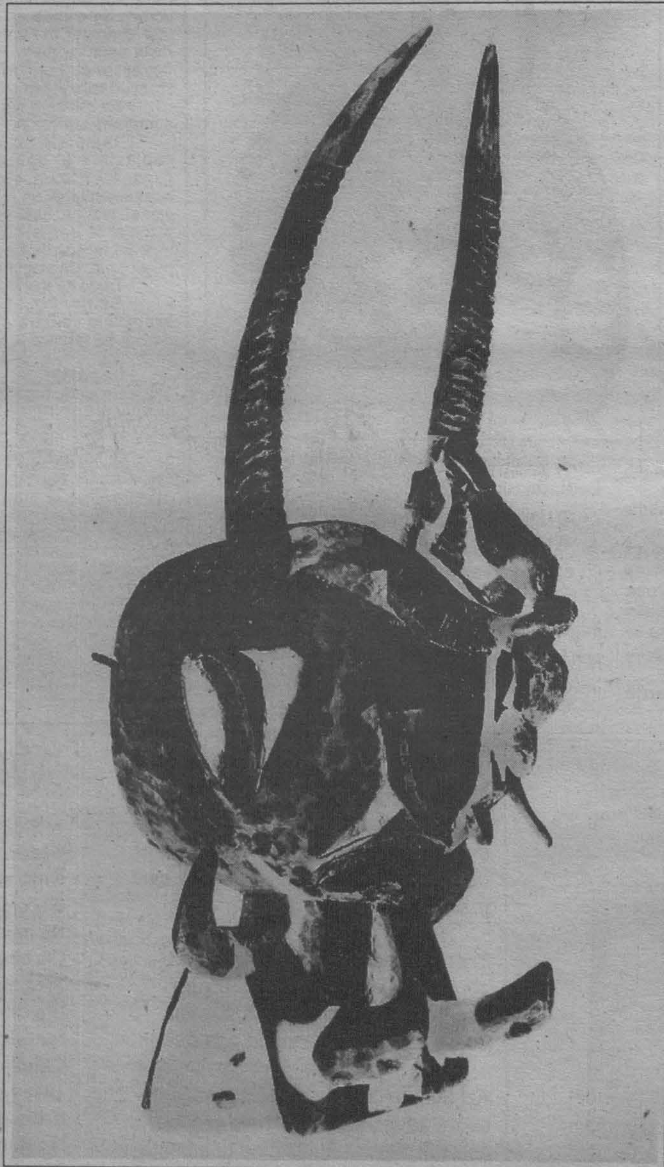
O ia înainte. Spinarea amfitrionului pare a unui bărbat obișnuit să care poveri. Intrăm într-o sufragerie nu prea mare, înțesată cu mobilă "Bucegi", sau "Carpați", sau cum i-o mai fi spunînd. Pe perete, un kitsch adus din cine știe ce bazar oriental, înfățișînd în culori stridente un toreador înfigînd sabia într-un taur pe jumătate învins. Nu lipsește nimic din ceea ce ar putea completa o sufragerie-tip. Amfitrionul mă poftește într-un fotoliu și mă întreabă dacă nu vreau să beau un "Johnny Walker" sau un "Cinzano". Îl dezamăgesc: sînt cu mașina. Omul nu insistă. Zîmbește și ori de cîte ori o face, îmi arată cîțiva dinți din aur. Îmi propun să nu-mi scape nimic din tot ce ar putea să mă ajute la realizarea unui eventual portret-robot.

- Atunci, să vi-l aduc?

Dau din cap. Omul cu "gura de aur" mă părăsește ca să se întoarcă cu un individ mascat cu un ciorap. Nu-i văd decît conturul nasului și al gurii.

- Vă las, ne anunță amfitrionul. Se retrage, nevoind, probabil, să fie martor la "întrevedere".

Mascatul își trage un scaun și se așează la trei pași de mine. Scena mi se pare decupată dintr-un film. De cînd mă știu polițist, n-am avut prilejul să iau un interogatoriu unui ins căruia să nu-i țin sub observație fizionomia.



- Călina m-a rugat să accept să stau de vorbă cu dumneavoastră și să vă răspund la anumite întrebări legate de activitatea lui Campanella.

Geaca, blugii, adidașii, mîinile cu care, uneori, își freacă genunchii în neștire sînt ale unui tînăr. Pe falangele degetelor de la mîna dreaptă și-a tatuat cîte o literă. Toate la un loc dau un nume de fată: Tinca. Îl iau direct:

- Ai participat la atacul de pe șoseaua București-Găești asupra camionetei proprietatea firmei Campanella?

- I-ați promis Călinei că n-o să luați nici o măsură împotriva mea.

- Așa e... însă vreau să joc cinstit: nici o măsură privind acțiunea noastră de astăzi. Mîine...

- Așa am înțeles și eu, precizează mascatul spre liniștea mea sufletească. Din ce-am citit în ziare, am aflat că păgubașul susține că dubița transporta 50 de modele, tot atîtea perechi de pantofi, care au fost furate.

- Da, este exact.

- A dat și în scris?

- Da...

- Ticălosul!

- Nu mi-ai răspuns dacă ai participat direct la operație.

- Am participat, de la A la Z. Sînt "creierul" grupului, recunoaște insul cu o semeție ce-i transpare în vorbire.

- Povestește-mi atunci cum s-au petrecut faptele.

- Din seara în care ne-am legat s-o răzbunăm pe "Zvăpăiata", pardon, pe Călina Dragoman, am trecut să studiez terenul... Pînă la spectacol, au avut loc două repetiții.

- La Polivalentă?

- Da. Cu acest prilej, am stabilit itinerarul camionetei, l-am studiat pe șofer. Am ajuns la concluzia că locul cel mai potrivit să-l atacăm și să deturnăm camioneta era chiar în garajul firmei. N-are rost să vă prezint tot planul meu.

- De ce? fac eu pe naivul.

Aud de sub mască un rîs malițios.

- N-am uitat cu cine stau de vorbă. Ca mîine dăm o lovitură și ne identificați după "modus operandis".

- Ai dreptate...

- De fapt, ce mi-a cerut "Zvăpăiata"? Să vă confirm că, în realitate, faptele nu s-au petrecut așa cum susține păgubașul în reclamația lui sau așa cum s-a scris în ziare. Ai mei și cu mine am pornit în urmărirea camionetei.

- Cu ce-ați urmărit-o?

- Cu o "Dacie"-breack. Numărul nu pot să vi-l dau, izbucnește din nou în rîs interlocutorul meu și spontaneitatea lui e cuceritoare. Am luat un "breack", pentru că știam că o să avem ce încărca... Spre mirarea noastră, camioneta s-a abătut din drum. În loc s-o ia la stînga, pe Calea Victoriei, a luat-o la dreapta.

- De ce v-ați mai luat după ea, dacă vă stricase planul?

- La început din curiozitate, apoi din interes.

- Cînd a început curiozitatea?

- Cînd am constatat că ieșea din oraș, luînd-o pe vechea șosea ce duce la Găești. Nouă, celor din mașină, șoseaua ne era cunoscută.

- Și cînd a încetat curiozitatea și a început interesul?

- În momentul în care le-am spus celorlalți: "Băieți, urmărim mașina, o să încercăm s-o depășim, îi tăiem calea, îl atingem pe șofer și ne ducem planul la îndeplinire.

- Șoferul camionetei ar fi putut să observe că-i urmărit.

- Noi ne țineam după el cu farurile stinse... la circa trei-patru sute de metri. Șoseaua era pustie iar semnalizatoarele roșii ale camionetei ne pilotau. La un moment dat, ne-am dat seama că ceva nu-i în ordine. Mai întîi am văzut camioneta pierzîndu-și direcția, apoi ieșind din șosea și oprindu-se cu roata din față - dreapta în șanț. Am trecut în viteză pe lîngă vehicul, apoi ne-am întors ca să vedem totuși ce s-a întîmplat. Am oprit.

- La ce distanță?

- La cinci-șase metri.

- V-ați dat jos, ați cercetat camioneta?

- Ne-am dat jos și am cercetat-o. Am constatat că portiera dreaptă a mașinii era deschisă. Asta ne-a cam mirat. Cine putea s-o deschidă? Șoferul, în nici un caz. Dumnealui zăcea înțepenit, cu capul și mîinile pe volan. Înseamnă că în cabină s-a mai aflat cineva care a avut motive s-o șteargă cît mai repede. În grabă, lăsase portiera deschisă. Dacă vă aduceți aminte, ziarele au scris că vehiculul a fost găsit cu ambele portiere închise.

- Îmi amintesc... Așa e! îi dau eu dreptate. V-ați atins de ceva?

- Nu ... Jur! reacționează neobișnuitul meu interlocutor.

- Juri, ce folos dacă nu-mi dai și în scris?

- Asta, nu... Ce fac eu acum - să fie clar! - o fac pentru "Zvăpăiata", pe care noi, "găeștenii", o iubim.

Desigur că întrebarea "De ce o iubiți?" nu ar fi primit nici un răspuns, de aceea am preferat să nu mă abat de la subiect.

- Cam cît timp ați stat la locul accidentului?

- Circa zece minute. Și-acum, vreau să vă vorbesc de cea mai sfruntată minciună a italianului: el declară că modelele au fost furate. Nu-i adevărat. Noi am deschis ușile din spatele camionetei, am urcat acolo chiar eu. Nu era nimic. Absolut nimic...

- Poate că presupusa persoană din cabină să le fi furat, încerc eu, timid, să avansez o presupunere.

- Imposibil! mă contrazice ironic mascatul. Un singur om să se încarce cu atîtea modele, plus pantofii, și să dispară în noapte?! S-a mai susținut că hoții au lăsat deschise ușile din spate. Noi le-am lăsat închise. E clar că alt cineva, venit imediat după plecarea noastră, le-a deschis și le-a lăsat așa, ca "jaful" să pară cît mai verosimil.

- Atunci, cum trebuie înțeleasă declarația șoferului?

- Ca pe o minciună de la un cap la altul. L-o fi învățat Campanella ce să declare.

- Și voi chiar n-ați ciordit nimic?

Din pricina ciorapului ce-i ascundea chipul, nu aveam cum să-i remarc trecerile de la o expresie la alta.

- Eram sigur că o să insistați cu întrebarea asta... Domnule locotenent-major, aș fi putut să închei aici însă, poftim, mai rămîn la "masa de joc". Noi n-am pus mîna pe nimic, deși unul din noi voia să se întoarcă la București cu roata de rezervă. Nu i-am lăsat pe băieți să pună mîna pe ceva. Nu pentru că amprentele noastre sînt arhicunoscute, ci pentru că mi-am dat seama că italianul a pus ceva la cale. Nu vă ascund, eu am urcat în cabina șoferului să văd ce-i cu el și iată ce-am găsit jos, lîngă frînă.

Mascatul scoate din buzunarul mare al *geacăi* o pungă de plastic închisă ermetic, de formatul unui plic de scrisoare, conținînd o pulbere albă, fină, și mi-l întinde.

- Ce-i cu asta? întreb eu perplex.

- Nu știu. Poate-i un detergent,

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

poate-i altceva.
- Mi-l lași?
- Pentru asta am și adus-o.

Punga e ușoară, să aibă vreo douăzeci și cinci de grame. Mi-e și frică să mă gîndesc la conținutul ei.

- Deci crezi că domnul Mario Campanella a înscenat această deturnare cu jaf?
- Da... Mai cred că, încă din start, șoferul nu era singur în cabină.
- Cum îți explici că punga asta se afla în cabină, la vedere?
- Nu eu sînt cel chemat să răspund la ghicitoarea asta.

Se vede treaba că nu întîmplător "găeștenii" îl aleseseră lider: îi mergea mintea.

- Toate-s bune și frumoase, dar cum să dovedesc eu Procuraturii că Mario Campanella minte ca un mafiot, cînd nu am mărturii, probe, etcetera... etcetera? Ce-ar fi dacă unul din voi mi-ar da în scris și ar accepta să compare în instanță?
- Nu... Asta nu... În mod categoric, nu... Toți din gașcă sîntem cu antecedente, mai toți sîntem puși în urmărire. Ne asigurați o amnistie generală, ca și Ceaușescu, dacă depunem mărturie?
- Categoric nu.

Îmi stă pe limbă numele Anicăi Lipoveanu. Nu încape îndoială că tînărul o cunoaște, însă o voce interioară mă sfătuiește să nu mă pripesc. Mascatul se ridică. Este pentru prima oară cînd un infractor mă... concediază. N-am ce face, înghit gălușca. Ba, la despărțire, ne dăm și mîna. Îl urmăresc cum dispare pe o ușă. Prin alta, situată în spatele fotoliului, reapare omul în pulover verde. Cum ar veni amfitrionul. Îmi "declanșez" memoria, urmărind să-i realizez o "fotografie" cît mai exactă. E surîzător, deși vestea ce mi-o aduce nu-i deloc plăcută.

- Domnișoara Dragoman se scuză, din motive independente de voința ei nu poate să se prezinte la întîlnire, așa cum am promis.

Îmi exprim dezolarea, dar gazda mă consolează pe loc:

- Am însă pentru dumneavoastră un mesaj.

Îi zăresc din nou strălucirea aurului din gură, căutătura vicleană a ochilor. Rolul de mesager nu-i displace. Aștept să dea la iveală un plic și să mi-l înmîneze. Se întîmplă cu totul altceva. Înlătură husa televizorului din încăpere, îl pune în funcțiune, vine apoi să se așeze lîngă mine, în mînă cu un aparat de telecomandă cu care dirijează de la distanță un videorecorder. Cîteva secunde mai tîrziu, din cenușiul ecranului răsare chipul frumos al "Domnișoareai de Pompadour". Nu-mi zîmbește, nici nu se uită urît la mine. Clipește nervos din pleoape, așteptînd probabil un semn din partea operatorului. Cînd îi aud glasul, tresar.

Domnule locotenent-major, la ora cînd o să auzi aceste cuvinte, eu voi fi de mult într-un avion "Air France", în zbor spre Paris. Nu obișnuiesc să prezint scuze bărbaților, dumneata ești o excepție: te rog să mă ierți că n-am mai venit la întîlnire, așa cum ți-am promis. Domnule, știi că mi-ai făcut o impresie bună? Îmi placi, mă, zău așa. Ești cam sufletist și cam drept. Sincer vorbind, ce cauți, dom' le, în poliție? Da' vorba profesorului meu...

Un deget al omului în pulover verde apasă pe o clapă și imaginea Călinei Dragoman încremenește, mută, pe ecran. În schimb, prinde glas tipul de lîngă mine:

- Profesorul ei sînt eu, dom' le, eu am făcut din "Zvăpăiata" ceea ce este: "Domnișoara de Pompadour".

După această destăinuire senzațională, se retrage în mîndria lui, lăsînd-o pe "Zvăpăiata" să-și reia mesajul.

Fiecare om își urmează destinul. Eu, hoață și curvă de lux, tu, polițist de cartier. Ai vrut sau nu, mi-ai forțat destinul și m-ai obligat să șterg putina cît mai repede. Și tare-aș fi dorit să rămîn, să ne mai vedem.

- Nu te uita la dînsa că-i hoață, îmi șoptește bărbatul de lîngă mine, e o ființă sentimentală...

Domnule locotenent-major, păcat că nu ai un nume așa, mai epatant, eu, în adîncul inimii mele, te-am botezat Pierre. Nici n-am ajuns la Paris și am și început să oftez de dorul tău. Numai tu, dragule, ești de vină că nu ne-am mai întîlnit așa cum am stabilit. Tu ai vînturat ideea unei confruntări cu mafiotul de Campanella. Umbla să mă lichideze, bestia! E primejdios macaronarul, bagă de seamă. Păzește-ți pielea! Mie nu-mi rămîne decît să dispar. Nu te necăji, n-o să lipsesc mult. Mă întorc eu... Vreau să te corup... Nu scapi de mine și de patul meu. Ia zi, nu te-ai săturat să mai fii copoi? Vino cu mine, zău așa! Nu fi fraier, trăiește-ți viața! Ți-aș lăsa în dar caseta. Să te holbezi la mine ori de cîte ori o să ți se facă dor, dar nu se poate. I-am spus profesorului meu să șteargă caseta de față cu tine. O, Pierre, dragule, cînd să mă bucur și eu că, în sfîrșit, am întîlnit un bărbat pe cinste, iată, trebuie s-o șterg, să mă ascund de răzbunarea lui Campanella. Pa! Au revoir, mon amour!

Manifestînd amabilitate și înțelegere atît pentru mine cît și pentru suferințele sentimentale ale Călinei Dragoman, tipul mă întreabă dacă doresc să mai vizionez o dată înregistrarea. Nu vreau. Și i-o spun direct. Asist astfel la operația de ștergere a casetei - dorința expresă a "Domnișoarei de Pompadour". la sfîrșit și vizita mea. Înainte de a pleca, cer îngăduința de a telefona, dar binevoitorul meu amfitrion, a cărui identitate nu am voie s-o aflu, mă lămurește:

- E mort, dom' le, n-are ton de cîteva zile. E un deranjament de la centrală pe tot cartierul.

Ies pe unde am intrat, iar "Profesorul" mă conduce pînă acolo de unde m-a luat în primire. Străbat curtea și mă pomenesc în stradă. Rabla aceea de "Fiat" e tot acolo. Cui îi aparține? Interlocutorului meu, mascatului? Puțin probabil. Foștii "găeșteni" preferă să fure mașinile noi, le "călăresc" ca niște bezmetici, ca să le abandoneze apoi într-un copac sau într-un șanț.

Sub cerul cu nori subțiri care se destramă fără contenire în înălțimi, strada, împrejurimile sînt în continuare pustii. Mă așez la volan cuprins de un simțămînt inexplicabil de culpabilitate.

**) Fragmente din cartea a doua a romanului polițist: „Suspecta moarte a lui Mario Campanella", Ed. Quintus 1991.*

Nicolae ILIESCU

PLAN DE EVACUARE

Simțea cum i se îneacă toate cuvintele în gît și palmele îi asudă. Asediul amintirii nu-i dădea pace nici acum. Orele hodorogind pe asfalt, poetic, el stînd sub umbrela cofetăriei și așteptînd-o de la orele de grimă, dans istoric și dans clasic, învăluit în muzica îngropată în casetofonul celor doi tineri de la masa vecină cu care avusese următorul dialog: "Sînt Theodor Orheianu și cred că lumea se va întoarce cu capul în jos cînd fiecare dintre noi va deschide un casetofon în limba sanscrită", - Ehei, bă baștane, te dai balenă, ieși în stradă sau îți tragem noi o smetie în ocarină?" "Iată un limbaj foarte straniu dar să știți că noi, europenii, mai glumim din cînd în cînd".

"Salut" îi va spune și se vor roti molatic în mijlocul podelei lustruite, în aromele serii. Vor fi atît de discreți încît nimeni nu-i va observa. Vor înțelege că în sfîrșit s-au întîlnit la adăpostul acestui apus nevinovat de toamnă. Vor privi împrejur și-și vor vorbi cu sfială. Își vor spune banalități încoronate cu zîmbete silite și strepezite. Se vor ascunde rînd pe rînd, vor întrerupe șirul amintirilor printr-o tehnică specială a răsucirii brichetei și li se va părea destul de ciudat că nu se plictisesc. Va exista, luminată sărbătorește, o continuă tatonare între ei. Vor reface starea de puritate a crețurilor care ies la iveală pe frunte, la colțul ochilor, pe umerii obrajilor. Vor fi din nou copii, adolescenți iscusiți, numai suflu și mușchi, cu balamalele unse, niște gură cască cutreierînd obișnuit străzile și digul, intrînd în camere de hotel, jucînd cărți, înotînd. Se vor ține la distanță unul de altul, nu se vor grăbi deloc ca și cum printr-o cine știe ce fel de mișcare greșită ar putea fiecare dintre ei să dărîme ordinea firească a lumii. Vor fi deosebit de ridicoli căci vor respira mai multă tandrețe decît în mod obișnuit. Se vor iscodi. Vor fi timizi. Se vor certa des. Vor fi aparent indiferenți deși vor ști foarte bine că nu sînt. Se vor descoperi ca și prima dată, din întîmplare. Se vor sinchisi. Nu se vor sinchisi de scîrțîitul mobilei vechi din jurul lor. Nu vor mai avea vîrsta de acum, ci o alta, învăluitoare, fără de timp rostogolit iute, fără alternanța noapte-zi. Vor sălășlui într-un timp legănat, amănunțit. Se vor justifica și vor privi spre ieșire. Apoi își vor face semne de pe trotuarul celălalt. Își vor zîmbi. Se vor susține cu privirea pînă cînd vor da colțul. Vor citi, dar cum vor întoarce pagina își vor da seama că tot ceea ce știau despre viață e mai nimic.

Nu era o poveste, era ca un vis. Stătea așa, pe scaunul de rafie, melancolic, blînd și resemnat, ca o etajeră într-un salon.

Stătea cu degetele pătate de cerneală, cu un genunchi la pămînt, și aștepta să se întrupeze din spuma norilor întregul corp al ei. După ce capitulase, plecase de-acasă cu garnitura de hol, biroul și biblioteca. Îi deschisese cu un croncănit înfricoșător de clătinase frumusețea zilelor petrecute împreună. Arse, în șemineu, zilele petrecute împreună. "Ce mai vrei", ca o raclă nemăsurată, ca un asediu cuvintele ei. "Spre seară, cu o valiză, îmi voi duce discurile într-un tramvai orb". "Vrei să iei și tigaia asta?" ea, încercînd să îndrepte sumbru la nouăzeci de grade lichidul încins. Și a deschis ușa sufrageriei, azi golită de mobilă și de sentimente. Cu o singură excepție: trusa de bărbierit și discurile.

În ușa ce da spre balcon, soacra. A intrat pe dată în vechiul rol, de ginere, adică a zis bună ziua. Cu ochii pironiți în gol, nedeschizînd buzele, fără să facă vreun gest, fără să dea măcar impresia că măcar îl observă, ca un sfinx s-a îndreptat spre ușa de la balcon. A deschis-o și a ieșit. Fără să se amestece printre cei vii, Sfinxul și-a aprins o țigară.

Continua să vorbească de parcă ar fi înaintat desculț pe o plajă pustie. Ea asculta cu pasiune, cu sclipire, cu interes.

Părul scurt, negru ("La fel de neagră te făcuși ca elixirul cel cu care/obișnuiește Lysikrates părul să-și cănească"), ochii mari, buzele conturate într-un roz de culoarea fondantei, abia deschise, brațele întinse ținînd fiecare cîte un bol albastru închis umplut pe jumătate cu ceva. O anume uimire, apoi un tremur nervos, un țipăt abia înăbușit, un surîs rece, disprețuitor, șlefuit cu precizie milimetrică, toate au lunecat pe fața ei.

Tăcerea ei, a Olimpiei, era poate semnul necesar psihic al neîncrederii, al instinctului de conservare, al sperieturii în fața chipului lui de pasăre, de uliu.

Șocat parcă de gîndul lui, Sfinxul stinse brusc țigara în scrumiera aflată pe pervazul ferestrei și foșni printre ei spre bucătărie.

Dispariția Sfinxului a fost salutată cu lacrimi de ea, Olimpia. Cum era ei? Era ca un claxon continuu pe străzile orașului la orele 16. Da, rotindu-se împreună cu prietenii lui, posesori de autoturism, cînd la Sinaia, cînd la Predeal, și-a purtat un abur îngîmfat deasupra înfrînților ei prieteni și colegi de serviciu. Da, ce mai făcea? Sarcastic se învîrtea pe coridor și prin bucătărie dis-de-dimineață și mai abitir în serile în care îi avea ca musafiri pe prietenii ei.

Frumusețea este la fel de ultimativă ca moartea, fapt pentru care ambalat elocvent surîsul ei pe deasupra vorbelor rujate îi spunea: "Dacă vrei un apartament în care ți se interzice un alt fel de prosop decît cele ale căror chitanțe le păstrez doar eu, atunci nu mă întreb și nu te întrebi, nu întreb și nu mă întrebi nimic".

Aici și acum începe povestea minunată a lui și, absent ca un centaur, așteaptă soluția unei probleme de atelier, clipind din ochi cu nesaț pe lîngă

(Continuare în pag. 14)



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MARTHA BIBESCU - SCRIITOARE EUROPEANĂ

S-au împlinit 102 ani de la nașterea Marthei Bibescu, scriitoare insuficient cunoscută în țara sa, dar care, alături de alte nume prestigioase ale culturii românești, se înscrie în lunga tradiție a scriitorilor români de limbă franceză.

Cînd în 1972, doar cu un an înainte de a se stinge, am avut norocul să o cunosc și să o vizitez la Paris, în frumosul său apartament din insula Saint-Louis, ea nu mai avea nimic din frumusețea, strălucirea și bogăția de altădată. Îi rămăseseră doar spiritul ascuțit, umorul, prestigiul. Conștientă de schimbările petrecute în înfățișarea sa, ea le înfrunta cu înțelepciune și ironie, notînd, cu puțin timp înainte de a dispărea, în jurnalul său:

"Toată viața m-am temut că nu sînt iubită pentru mine însămi... Strălucirea trecătoare a feței mele, averea, tinerețea, decorul caselor în care trăiam... Acum, bătrînă, săracă și urîtă, nu mai am de ce să mă tem; în sfîrșit, sînt iubită pentru mine însămi."

Resemnată, ea acceptă ca pictorul Mac Evoy să-i facă portretul, pentru ultima oară.

"Vreau să-mi facă portretul deghizată în bătrînă, scrie ea la 1 martie 1972. Va trebui să-l las. La urma urmei, de ce nu? Mi-a displăcut întotdeauna să pozez, chiar pentru Vuillard."

Mac Avoy îi face mai multe crochiuri dar nu-i va arăta niciodată tabloul terminat. Este un portret reușit în crudul său adevăr și care pune în evidență privirea tragică a celor ce văd invizibilul. El este departe de cele două portrete de tinerețe, pictate de Boldini, care o prezintă în toată splendoarea frumuseții și tinereții ei. În celebrul tablou intitulat "Aeroplanul", ea va apărea așa cum îl fascinase pe Marcel Proust la celebrul bal din înalta societate pariziană, la apogeul frumuseții, grației și eleganței sale. Avînd o ținută princiară, purtînd cu discreție faimoasele ei smaragde, cunoscute în toate saloanele europene, Martha apare ca o viziune ingenuă, ca și cum cele mai prețioase bijuterii, stofele cele mai somptuoase și blănurile cele mai rare i-ar fi fost hărăzite dintotdeauna. Așa îi apare nu numai lui Proust ci și unui copil care avea să fie, peste ani, unul din cei mai credincioși prieteni și colaboratori, Michel Robida. Peste 50 de ani, acesta, care devenise între timp scriitor, va evoca în romanul său autobiografic *Dragonul din Chartres*, printre noile figuri apărute după primul război mondial, și pe cea a Marthei Bibescu:

"Am zărit-o pe prințesă pentru prima oară așezată într-un automobil oprit în fața casei noastre. Trăsăturile pure, regulate, admirabila ei ținută păreau scăldate în licărirea aurie a blănurilor sale. Mai tîrziu a apărut în salonul mamei mele, hieratică și superbă, îmbrăcată în negru, cu o eșarfă argintie șiroind pînă la podea. Străbătea pe atunci Europa a cărei prețioasă încarnare părea a fi, împodobind-o cu cele trei daruri esențiale: talentul, eleganța și frumusețea".

Totul în silueta ei unduitoare, suplă și maiestuoasă în același timp era făcut pentru a seduce, fără a mai vorbi de privirea minunată a ochilor ei violeți care o fac să declare "Nu am ochi pentru a vedea ci pentru a fi văzuți". Cei care întîlnesc această tulburătoare femeie atît de sigură de frumusețea și farmecul ei află cu surprindere ușor scandalizată că ea își petrece cea mai mare parte a timpului la Biblioteca națională din Paris, cercetînd documente vechi, sau la masa de lucru, scriind cărți. Cunoașterea profundă a istoriei, imensa cultură acumulată pe fondul unei vii inteligențe, înțelegerea problemelor internaționale ale epocii și stăpînirea perfectă a mai multor limbi străine fac din ea o "adevărată europeană" (Ferdinand Bac) în sensul cel mai adevărat al cuvîntului.



Bucurîndu-se de o poziție socială înaltă și de o frumoasă situație în lumea literelor, Martha Bibescu atrage ca un magnet pe cei mai celebri oameni ai timpului. Capete încoronate, miniștri, ambasadori, scriitori, artiști, savanți sînt atrași deopotrivă de spiritul și conversația ei scînteietoare, de arta de a primi și a evolua în societate, de farmecul pe care îl degaja întreaga ei făptură.

Pendulînd între București și Paris, Londra și Berlin, viața sa între anii '20 și '40 a fost aceea a unui personaj din opera lui Paul Morand, fidelă pasageră a Orient-expresului, a marilor transatlantice și chiar a unui avion personal din care și-a plimbat privirea uluită peste zări și mări (a fost una din primele femei care au zburat cu avionul, soțul său, George Valentin Bibescu, fiind fondatorul și președintele Federației internaționale a aviației). Călătoriile pe care le-a întreprins sînt de-a dreptul uluitoare, ea fiind avidă de noi orizonturi, de cunoașterea oamenilor celebri ale căror acțiuni însemnau mult pentru istoria Europei; îi căuta pe aceștia din dorința de a afla înaintea altora, de a fi în același timp inima și creierul Europei, a cărei Egerie se consideră. A știut să evoce în scrierile sale, ca nimeni altul, multe figuri tragice sau pitorești ale familiilor regale din România, Anglia sau Spania, ale ultimilor Romanovi, ale familiei imperiale germane. Prietenia sa cu Kronprinz a rămas celebră și nimeni nu i-a deslușit încă toate sensurile. S-a bucurat de simpatia președintelui Roosevelt, care a invitat-o la Casa Albă, de cea a lui Ramsay MacDonald și Neville Chamberlain. L-a cunoscut pe W. Churchill, căruia i-a dedicat o monografie, pe A.Eden și S.Hoare. Relațiile sale cu diplomați celebri sînt remarcabile: Paul Claudel îi este prieten și corespondent; cu M.Paleologue, Jules și Paul Cambon, cu Grigore Gafencu întreține cele mai bune relații.

În cercul său de cunoștințe și prieteni se numărau personalități din lumea artelor, științei și tehnicii; printre cei mai apropiați erau: Louis Blériot și Marconi, Robert Debré și Charlie Chaplin, Cella Delavrancea, Vasile Pîrvan și Nicolae Iorga. A evocat cu simpatie și realism, în opera sa, scriitori cunoscuți: Anatole France și Marcel Proust, Francis Jammes și Jean Cocteau, Maxim Gorki și Axel Munthe, Maurice Baring și Saint-Exupéry, Paul Claudel și Anna de Noailles. Cu mulți dintre ei a purtat o corespondență susținută pe care a publicat-o mai tîrziu, de exemplu cu poetul P.Claudel, sub titlul *Echanges avec Paul Claudel*. Cu abatele Mugnier a întreținut o corespondență îndelungată (1911-1944) ce a apărut sub titlul *La vie d'une amitié*, care constituie o cronică a vieții politice europene din primele decenii ale secolului nostru.

Între cele două războaie, Mogoșoaia și Posada, cele două reședințe românești ale scriitoarei, devin adevărate centre culturale și chiar politice, oaze de odihnă pentru personalități mondiale de primă mărime care au petrecut acolo clipe plăcute, dar au cunoscut, totodată, și realitățile țării gazdă.

Martha Bibescu a îmbogățit literatura franceză cu lucrări care au fost traduse în multe limbi și care s-au integrat definitiv în cultura europeană; ea a fost primită în Academia belgiană, fotoliul său fiind apoi ocupat de un alt român care a dus faima țării noastre pînă departe: Mircea Eliade.

Toate acestea ne îndreptățesc să o considerăm pe Martha Bibescu drept o personalitate europeană. Merită amintite cuvintele lordului Thomson of Cardington, fost atașat militar britanic la București și prieten sincer al țării noastre, care spunea despre ea: "Pe lîngă alte calități o are și pe aceea de a gîndi în mod european".

În cartea sa, *La Nymphe Europe*, scriitoarea urmărește destinul familiei sale care, în decursul secolelor, și-a răsfirat rădăcinile în mai toate țările Europei, avînd morminte la Atena și Constantinopole, Paris și Londra, Roma și München, București și Iași. Simbolul genealogiei complicate a familiei sale ilustrează unitatea Europei, legătura strînsă dintre popoarele ei.

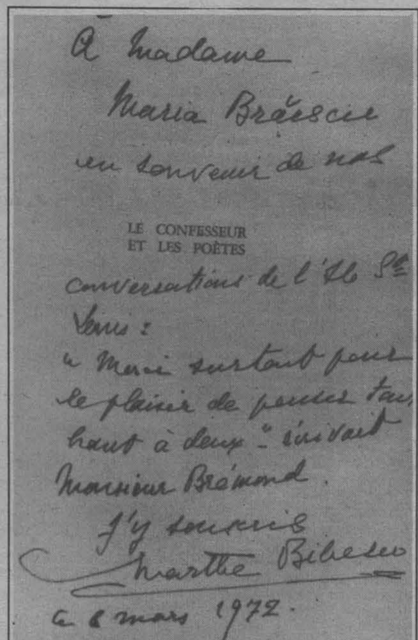
În opera sa literară, vădind valențe multiple de romancieră, memorialistă, eseistă, epistolieră, reporteră, Martha Bibescu nu se poate desprinde de rădăcinile ei românești, mai puternice decît s-a crezut în vremea sa. Douăsprezece cărți, adică aproape jumătate din opera sa, au fost închinate trecutului, sufletului și pămîntului românesc. Prin cea mai importantă lucrare referitoare la țara sa de origine, *Isvor, pays des saules* (Izvor, țara sălciilor, 1923), ea se dovedește a fi o adevărată ambasadoare a poporului său în Europa și în lume, contribuind la cunoașterea peste hotare a oamenilor și realităților din vremea aceea.

Martha Bibescu a introdus România și poporul său în literatura franceză și prin intermediul acestei limbi în literatura universală. Rezonanța românească a scrierilor sale a fost sintetizată de Rainer Maria Rilke, într-o scrisoare adresată lui Ion Pillat, prin cuvintele:

"Cum să nu iubești România după ce ai citit *Isvor?*"

Maria BRĂESCU





À Madame
Maria Brăescu
en souvenir de nos
LE CONFESSEUR
ET LES POÈTES
conversations de l'Île St Louis :
« Merci surtout pour
le plaisir de penser tout
haut à deux » écrivait
Maxime Brémond.
J'y souscris
Marthe Bibesco
le 6 mars 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Literatura germană din sud-estul Europei

-NOTE PE MARGINEA UNUI SIMPOZION-

Mijloc de toamnă tiroleză. La Innsbruck, după cîteva zile senine, încep ploile mărunte şi zăpada. Din cînd în cînd, iese soarele. Atunci, peisajul pare desprins din cărţi poştale ilustrate. Albeaţa mată a stîncilor se întrece cu strălucirea orbitoare a stratului, totuşi subţire, de nea. Brazilor abia li se întrezăreşte verdele, care, pe alocuri, prinde reflexe albăstrii. Venind pe autostradă dinspre München, trec prin Garmisch-Partenkirchen. În vitrinele cochete se oglindesc piscurile din împrejurimi, iar vilele cu camere de închiriat şi hanurile, mici şi intime, au ţigla acoperită cu o pînză subţire şi albă, căzută şi peste florile, roşii, de la ferestre. Cu anume dificultate, aflăm, la Innsbruck, şi Leo Gratz-Strasse, unde, la o pensiune, vom locui. Abia avem timp de o scurtă plimbare printr-un oraş primitor şi plin de tinereţe, apărat de lanţurile de munţi dimprejur.

A doua zi, încep lucrările simpozionului *Literatura germană din sud-estul Europei - Metode de cercetare,* organizat de Institutul de Literatură Comparată al Universităţii din Innsbruck, de Institutul de Germanistică al Universităţii din Gratz şi de Südostdeutsches Kulturwerk din München. Lucrările sînt deschise de profesorul Zoran Konstantinovič, reputat comparatist şi gazdă desăvîrşită, împreună cu dr. Fridrunn Rinner. Cea dintîi comunicare îi aparţine lui Stefan Sienert (München) şi ridică o serie de probleme de principiu deosebit de acute, de vreme ce se afirmă deschis că oricine intenţionează să cerceteze literatura germană din sud-estul Europei trebuie să plece "ab ovo". Chestiuni de istorie literară, de periodizare, de investigare a presei, de aflare a unor criterii de evaluare - sînt doar cîteva din obiectivele pe care le trece în revistă acest referat. Aprofundînd căile de cunoaştere a conceptului, Horst Fassel (Tübingen) a analizat cu exactitate imaginea despre sine a literaturii germane din sud-estul Europei, aşa cum apare ea în ziarele scrise într-o singură sau în mai multe limbi, exemplificînd cu presa din România. Problemele - numeroase şi cu, încă, multe necunoscute - au avut în vedere chestiuni de istorie şi de politică literară, de etnolingvistică, de imagologie, de bi- şi plurilingvism. Joachim Wittstock (Sibiu) s-a oprit asupra reflexelor mitului faustic la Radu Stanca, I. Negoiţescu şi Şt. Aug. Doinaş. Istoriile transilvănene despre artişti în perioada 1900 - 1925 au constituit tema intervenţiei lui M. Markel (Cluj), în care s-a reuşit să se demonstreze că metodele moderne pot fi aplicate fără complexe şi la o literatură considerată în genere regională. După amiaza zilei de 18 octombrie a fost deschisă de referatul celui ce semnează aceste rînduri şi în care noţiunea de "intermediere", prin prisma căreia neam referit la literatura de limbă germană de la noi, a fost exemplificată prin scrisul şi publicistica lui C. W. Cisek. "Forţa catalizatoare" a literaturii germane a constituit obiectul referatului prezentat de Alexandru Duţu (Bucureşti), care a adîncit, sub acest raport, situaţia din sud-estul european în timpul luminismului. Roxana Nubert (Timişoara) a făcut delimitările şi apropierile necesare între poezia despre patria de origine şi regionalism, susţinute de o serie de constatări asupra literaturii bănăţene.

A doua zi, lucrările au fost conduse de S. P. Scheichl (Innsbruck). Primul referat, al lui M. Miladinovič (Liubliana) a reliefat în mod deosebit dificultăţile de investigare a literaturii germane din sud-estul european. V. Opad (Zagreb) a propus ca literatura de limbă germană de pe teritoriul Croaţiei să fie comparată, pentru a i se stabili specificul, în primul rînd cu literatura croată. T. Bekič (Belgrad) a prezentat concluziile la care a ajuns după cercetarea scrierilor apărute, între 1895 şi 1914, în ziarul "Brankovo kolo". Intervenţia lui A. Stupp (Erlangen) a supus unei severe priviri analitice poezia muncitorească social-democrată din Austro-Ungaria.

Lucrările din cea de a doua după amiază au fost prezidate de Kurt Rein (München). Despre dificultăţile de separare a germanităţii în Ungaria secolului al XIX-lea a discutat referatul lui I. Fried (Budapesta), iar Milan Žitny (Bratislava) a prezentat felul în care specialiştii din Cehoslovacia au privit literatura de limbă germană din ţara lor în anii '80. Efortul de înmagazinare şi sistematizare a datelor despre literatura germană din periodicele austriece ale deceniului al patrulea, aşa cum este orienatat în prezent de un colectiv de specialişti din Innsbruck a fost detaliat de S. P. Scheichl. Încheind lucrările simpozionului, Zoran Konstantinovič a accentuat asupra faptului că literatura germană din sud-estul Europei nu poate fi studiată decît într-un context socio-istoric particular, de unde şi marea diversitate a metodelor de abordare.

Întîlnirea de la Innsbruck a fost un prilej pentru germaniştii din ţările participante de a discuta deschis, fără eufemisme, datorită prăbuşirii regimurilor totalitare şi posibilităţii (chiar obligativităţii) astfel ivite de a privi realist mai ales aspectele socio-literare. O literatură răspîndită pe un teritoriu care se întinde din România (incluzînd aici Bucovina de nord şi Basarabia), în Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria, chiar Cehoslovacia, şi care solicită mai întîi o definire. Ceea ce este deajuns de dificil, cel puţin în stadiul actual, cînd nu sînt prea clare nici raporturile dintre literatura scrisă în Germania şi Austria (aşa numita Binnendeutche Literatur) şi literatura de limbă germană scrisă în ţările sud-est europene. O problemă asupra căreia s-a revenit deseori a fost aceea a criteriilor valorice, a unificării lor, în condiţiile în care ierarhia diferă de la o ţară la alta. Ceea ce presupune deja eliberarea de complexele de literatură regională, fapt vizibil în respingerea teoriei despre aşa zisa "Insel-Literatur": existenţa acesteia nu mai poate fi apărată în condiţiile unei circulaţii vertiginoase a informaţiilor pe întreg teritoriul european. Acestea au tendinţa de a nivela şi unele asperităţi în abordarea chestiunilor particulare literaturii germane din această parte a Europei, generate, în cea mai mare parte, de pregătire profesională, nivel de cultură, de interese extraliterare (etnice, politice). Numai după realizarea unei bănci de date cît mai complete şi după elaborarea unei istorii a germanilor din sud-estul Europei va fi posibilă şi o istorie a literaturii scrise de ei. După metode care nu vor fi diferite, probabil, de cele ale criticii şi istoriei literare în general.

Dan MĂNUCĂ



Dan DEŞLIU

Maşina de vorbe

Parc'ar mai fi ceva de spus
fără cuvinte
fără legătură
cu ceea ce sînt sau am fost
sau mi s-a năzărit
prin mijlocirea
tuturor celorlalte
S-ar zice
că mă fac a mai fi
mă tot duc
oarecum înainte
în virtutea
- virtute să fie? -
acestei mişcătoare inerţii
statornic ca frunzele
- vîntul prin ele
cu ele -
chiar faptul că încă mai las
rizibile urme pe foi de hîrtie
aidoma unor soldaţi
pentru onor înainte
de cină
şi totuşi
nimic personal
nici măcar
poza recent retuşată
nici glasul
cu care parcă spun tot ce nu ştiu
diverselor personaje din vis
nici tăcerea
mare de gînduri
duiumul
de fiinţe şi plante
îngropate în mine
ca să rănească eventual
în humosul vorbelor
demult, răstocite
De ce De ne-ce
Evident
totul revine aşa
spre a trece
la loc
pe aceeaşi
apă a sîmbetei
veşnicul
rost al nerostului firii
maşina
de trăit
de făcut
un pas după altul
Acest marş
de-aici
pîn-acolo
Coşmarul
prefabricat
De exemplu
"Ne iubeam prin mansarde
Ploaia bătea
În geam
- piază rea
Duhuri bavarde..."
Ba chiar
magazia din dosul oglinzii
capătul lumii
veche măiestrie
mai fabrică decît inefabilul
năvod de păianjen
Acum - pîn'acum -
sînt unica muscă prinsă
în ceea ce ţesui
ceva mai mult
decît nimeni nimic niciodată
Tu
bestie neagră a vorbelor
Parc'ar fi
ar mai fi berechet
de tăcut
multe spaţii
între tine şi tine
Aici
reîncape tot restul
Delirul
de nelecuit
Anecdota
fără cap fără coadă
Această
umbră a nimănui
indignată
că nu va mai fi
Fost-ai oare,
păpădie dementă
capriciu
al vîntului cosmic
găoacea
unui melc risipit
de ploi şi de soare
melc codoberc
contopit în sfîrşit
cu propria dîră de-argint
trecătoare.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

CE FACEM CU DRAMATURGIA ORIGINALĂ?

În continuarea dezbaterilor prilejuite de ediţia a doua a Festivalului Naţional de Teatru "I.L.Caragiale", publicăm punctul de vedere al doamnei Mariana Voicu, secretar literar al Teatrului Naţional din Craiova.

Constatîndu-se, fără nici un efort, sumara reprezentare a dramaturgiei româneşti în recent încheiatul Festival Naţional de Teatru "I.L.Caragiale", polarizarea discuţiilor în jurul stării dramaturgiei originale a apărut drept legitimă.

Motivaţia teatrelor pentru ignorarea vădită a dramaturgiei româneşti în ultimii doi ani a fost amplă şi unele dintre argumente chiar valide: publicului trebuia să i se acorde răgazul de a uita faimoasele seri de marţi, de "teatru românesc contemporan", însăilat oricum; trebuia să i se ofere, în schimb, accesul la o lume spirituală - cea a Occidentului -, acces care i-a fost refuzat mai bine de un deceniu. Apoi au fost regizorii... Cîte vise neîmplinite ar fi avut şi ei, cîte dileme, cîte căutări şi insomnii...

Cine nu i-a înţeles? Pe toţi. Preţ de un an. Dar după aceea...

Sîntem un teatru naţional. Al naţiunii sale, adică. Ce să reprezinte, în primul rînd, un teatru naţional, dacă nu dramaturgia naţională? Dramaturgia românească, cea de actualitate mai ales, reprezentată bine, "în disperare", a fost, cel puţin pentru teatrul meu, punctul cel mai ferm al rezistenţei culturale în ultimul deceniu. Patru ediţii ale *Festivalului dramaturgiei româneşti actuale*, organizate de Teatrul Naţional din Timişoara între 1979-1987 (este adevărat, cu spectacole din ce în ce mai cenzurate şi mai "benigne" de la o ediţie la alta, dar încăpăţînîndu-se totuşi să existe pentru a salvgarda însăşi ideea care l-a generat) probează cît de hotărît a fost teatrul din Timişoara să fie şi să rămînă unul naţional. Spectacole ca *Mobilă şi durere* de Teodor Mazilu, *Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania* de D.R.Popescu, *Dalbul pribeag* şi *Moara de pulbere* ale aceluiaşi autor, *Răceala* de Marin Sorescu, *Domide contraatacă* de Tudor Popescu şi cîte altele, toate au avut, pe lîngă istoria lor măsurată în date statistice şi artistice, şi o altă istorie, proprie, secretă, ştiută doar de noi, cei care am trăit-o, încercînd într-un efort comun şi disperat de "candoare", diplomaţie şi abilitate să păcălim vigilenţa cenzorului "cultural". Uneori n-am reuşit...

Sigur, *timpul istoric* a fost cel pe care îl cunoaştem cu toţii. Derizoriu. Dar *timpul teatral*, timp cunoscut deopotrivă de cei ce au pactizat - public şi teatral - sub impulsul aceleiaşi revolte, nu a fost derizoriu. În anii lungi, anteriori momentului libertăţii, ştiam precis cum va arăta repertoriul unui teatru liber, degajat de povara unui sens impus, liber să urmeze direcţia unui vector al dezvoltării sale stabilit de el, în deplină cunoştinţă de cauză a datoriilor sale şi a posibilităţilor proprii de a le acoperi. Momentul a venit. Dar, între timp, privesc în jur şi sesizez că, într-adevăr, o revoluţie este egală cu ruperea unui baraj. Aşa că mă silesc să înţeleg - recunosc, fără să reuşesc - o suită de evenimente petrecute, sper, doar în spaţiul teatrului unde lucrez: negarea oricăror valori, ba chiar măturarea unei bune părţi din istoria teatrului, anterioară momentului '89.

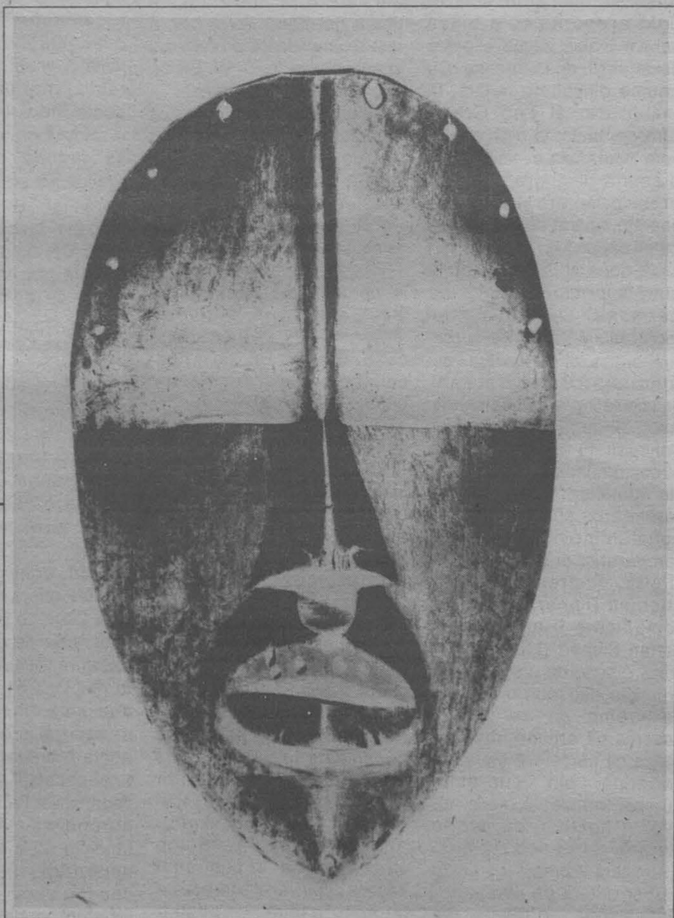
Cum Dumnezeu să-ţi poţi nega cu atîta voioşie viaţa? mă întreb şi nu pot găsi nici un răspuns decent. Descopăr, într-o zi, că s-a dispus pînă şi "casarea" unei părţi din arhiva de fotografii a teatrului. "Nu ne mai interesează ce a fost..." Propun, prin toamna lui 1990, reluarea Festivalului dramaturgiei româneşti, cuprinzînd, poate, o arie mai amplă decît cea a dramaturgiei de actualitate. Mi se aminteşte, ritos, că "a existat şi un Festival «Cîntarea României», n-aş vrea cumva să-l reluăm şi pe acela?"

Dar oare de ce îmi amintesc de toate acestea cînd, de fapt, vorbeam despre Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Tudor Popescu şi despre atîţia alţii, despre dramaturgia românească contemporană, adică, şi despre cea clasică, despre dreptul lor de a fi reprezentate şi despre obligaţia teatrelor din România de a o face? Aşa încît revin la dramaturgia contemporană. De-a lungul carierei mele de secretar literar, am întîlnit nenumărate texte excelente, de teatru adevărat, implicat în tragedia absurdă a cetăţii, al cărui frison de revoltă, artistic exprimat, erau. Unora le-a trecut timpul. Rămîn însă în continuare în discuţie atîtea alte texte ce n-au putut fi jucate odinioară şi care nu se puteau "deprecia", pentru că nu purtau însemnul conjuncturii. Universul lor problematic este în continuare capabil să consoneze cu starea de spirit actuală. Cred că este nevoie doar de o nouă lectură, "la zi", prin lentila sensibilităţii clipei prezente, îmbogăţite de experienţa inedită a ultimului timp.

Mai sînt apoi clasicii noştri. De-ar fi numai aceia cărora ar trebui să le facem un act de justiţie reprezentîndu-i acum, după ce au fost "tăiaţi" odinioară din propunerile noastre. Apoi, restituirile. Un teatru este dator să integreze sau să repună în circuitul valorilor culturale naţionale texte mai puţin cunoscute ale dramaturgiei româneşti. O lectură atentă a lor rezervă surpriza răsturnării unei prejudecăţi: comunicarea arhaică sau doar desuetă, unele dintre ele fiind uluitor de contemporane tocmai prin modernitatea gîndirii şi exprimării artistice.

Privesc la lista acestor posibilităţi valide de abordare a dramaturgiei româneşti şi-mi recapăt liniştea. Mă consult cu Vladimir Jurăscu, noul director al Teatrului Naţional din Timişoara, hotărînd cîteva modalităţi de acţiune concretă. Şi mă aşez să scriu 40 de scrisori pentru 40 de teatre, prin care le anunţ că "Teatrul Naţional din Timişoara va organiza, în primăvara anului 1993, cea de a V-a ediţie a *Festivalului dramaturgiei româneşti actuale*, la care vă invităm... etc. etc.", pentru ca să aibă oamenii timp să purceadă la investigaţii în domeniu, să găsească piesa de care au nevoie, regizorul dispus să o monteze. Ceea ce facem şi noi, avînd credinţa că în *acest* moment, exact *acesta* este gestul necesar.

Mariana VOICU



ARTE PLASTICE

Natura ca partener

Sau re-inserţia în natură îmi pare a fi trăsătura definitorie pentru ambele expoziţii deschise la etajele 3/4 ale Teatrului Naţional - cu eforturi ieşite din comun (se pare că azi - în sfera culturii - lipsa banilor n-o compensează nici muncile lui Hercule) atît din partea timişorenilor, a moldovenilor (filiala U.A.P. Bacău), cît şi a Oficiului naţional pentru documentare şi expoziţii de artă (ARTEXPO) al Ministerului Culturii.

Blocajul economic - în pofida economiei de piaţă - s-a transformat şi în blocaj intelectual. Nu ştiu ce se întîmplă în sălile de teatru - nici în sălile de concerte -, dar în domeniul artelor plastice stăm prost cu vizitatorii. (Nu vreau să generalizez. Unele galerii private, semi-private, unele consignaţii se bucură de alte situaţii.)

Revin totuşi la Teatrul Naţional unde, cum spuneam, - la etajul 3 - un grup de plasticieni băcăuani (12-14 la număr) se solidarizează în înţelegerea naturii, analizînd-o, disecînd-o, într-atît încît să devină o a doua natură. Un fel de reintegrare în viaţa omului modern a unui suflet străbun şi primitiv. Deci, locuitorul unui sat, al unui oraş, al unei metropole încearcă să recupereze ceea ce a pierdut: colţul edenic de natură (copacul, stînca, iarba, floarea, frunza, izvorul, piatra).

Se lucrează cu microscopul, cu lupa - pentru a distinge porii, nervurile. Tomografia înlocuieşte clasicele radiografii. O lume sacrificată de cultura modernă - lumea exterioară - îşi recapătă drepturile. "Din obositul ei joc cu ea însăşi - redeschiderea artei către imediatul naturii, către misterul - mereu întreg - al concretului" (Andrei Pleşu - "Arta", 1978) va provoca mari surprize. Plăcute, bineînţeles.

Avem nevoie de această ozonificare masivă. Un grup de peisagişti prin vocaţie (Ileana Ploscaru, Ulian Vasile, Ioan Burlacu, Vasile Crăiţă Mîndra, Ion Lăzureanu) ne oferă această şansă: retrăirea, nu re-copierea naturii.

Ilie Boca, Mihai Chiuaru sau Mariana Papară rămîn în aceste sfere ale cercetării, care merită un articol aparte.

Deci, jos (etajul 3), natura naturans, iar sus (etajul 4), laboratorul (hrănit de bionică, marketing, design, geometrie descriptivă etc.) plus intervenţia artificială a omului în aleatoriul natural, ce amplifică, optimizează, condiţionează şi sporeşte sub raport formal artistic ordinea primară a naturii.

Rareori - în cultura noastră plastică - s-au ivit asemenea grupuri de creatori mînaţi de intenţii comune. Timişoara anilor '60 se integrează (pînă la un punct) fenomenului internaţional: munca în echipă, anonimatul creaţiei (Andrei Pintilie - "Tendinţe constructiviste în arta contemporană românească" - 1983). Acţiunea coincide cu aşa numita "epocă bună" din infernul Ceauşescu. Artei abstracte nu i se mai pune (o vreme) eticheta de : "Contaminare decadentă venită din Occident".

Spaţiul nu-mi permite să acord expoziţiei "Creaţie şi sincronism european" - deschisă în toamnă la Timişoara şi venită acum la Bucureşti - importanţa cuvenită. Dar, deşi costă 200 de lei, catalogul editat cu această ocazie (în condiţii modeste, nepropagandistice) - sub atenta îndrumare a Ilenei Pintilie, a lui Ştefan Bertalan, Constantin Flondor şi Doru Tulcan - surprinde întreg fenomenul în profunzime aducîndu-l la zi, făcînd perceptibilă aspiraţia re-înnodării unui fir de mult rupt. Pionierii mişcării neo-constructiviste timişorene sînt: *Ştefan Bertalan* - absolvent al Institului de arte plastice clujean, *Roman Cotoşman*, "teolog", "istoric" - trecut prin şcoala lui Julius Podlipny (mare pedagog, interesant expresionist timişorean) - preocupat perpetuu de spiritualitatea pură şi de integrarea artei în social, *Constantin Flondor*, descins din nordul Bucovinei (cea care nu-i încă a noastră) cu "bucuria descoperirii spiritului constructiv al naturii înaintea determinării şi demonstrării matematice". În concluzie: un Rousseau al timpurilor noastre, un nihilist, un reformator din stirpea constructiviştilor ruşi (anii '20) şi un reflexiv hiper-sensibil, punînd mereu în balanţă ştiutul şi neştiutul, exclusivismul şi toleranţa, cu o disponibilitate stabilă de purificare sub semnul acelui dicteu invizibil, care ne depăşeşte şi nu ne aparţine, aceştia trei au alcătuit "Grupul 111", transformat ulterior în "Sigma 1" prin "adopţiunea" lui Doru Tulcan, a lui Ion Gaita şi a matematicianului Lucian Codreanu. Drumurile lui Ciprian Radovan (de formaţie ştiinţifică) şi ale lui Paul Neagu (absolvent de institut de artă în Bucureşti) s-au încrucişat o vreme cu cele ale "descălecătorilor".

Diet Sayler, Zoltán Molnár, Viorel Toma, Luca Adalbert, Romul Nuţiu, Gabriel Kazinczy, Petru Iecza, Gabriel Popa diversifică discursul. Bine panotată (autor: Ileana Pintilie), expoziţia de la etajul 4 al Teatrului Naţional constituie o pagină importantă din istoria artelor plastice româneşti. Să nu uităm că-n 1969 "Grupul 111" participă la marea bienală constructivistă de la Nürnberg şi că în "Arta abstractă" a celor 2 Michel: Ragon şi Seuphor (Paris, 1973) se pomeneşte de timişoreni.

Ruxandra GAROFEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Moartea unui artist

Era în toamna de aur a lui '44... Scăpați de cizmele "aliaților" naziști, ca și de înfiorătoarele bușituri aeriene, de zi și noapte - Bucureștii își mai aminteau, deși încă în război, de bunele timpuri, nemaitrăite de atîția ani de zile... Lucram la un cotidian de prînz, *"Democratul"*, al lui *Leonida Romanos*, cînd în redacție, conduse de *Ben. Corlaciu*, au apărut două personaje, mai mult de teatru, decît reale: *Mitia Stelaru*, chel și uleios în gestică și vorbire, întovărășit de un "urît": masiv și deosebit de taciturn. "Urîtul", care se dovedise a fi sculptorul *Ion Vlad*, știindu-mă caricaturist în acea vreme, îmi adusese, spre publicare, cîteva caricaturi de actori, printre care se afla, remarcabil și deosebit de original, *C. Tănase*... Erau niște caricaturi uimitoare, foarte departe de maniera "tehnicistă" a regretatului *Neagu Rădulescu*, sau cele, liricoide dar expresive, ale lui *Cik Damadian*... Am rămas cu gura vraiște, fără parole, uimit și copleșit, în aceeași înaltă măsură.

Erau altceva, altfel, altminterilea... Am devenit, în foarte scurtă vreme, amici eu și "Urîtul", care era de o uimitoare frumusețe sufletească, plin de un umor neasemănător, bun camarad și artist desăvîrșit. Venea de la Dunăre, din Călărași, și făcuse "Beleartele" sub bagheta vrăjitorului *Corneliu Medrea*. O altă lovitură, de o mare duritate, mi-a dat-o *Ion Vlad* cînd am intrat primași dată în atelierul său, de lîngă strada Cometa. - Într-o încăpere amplă, înaltă, m-a speriat un *Golem* uriaș și borțos, în anteriu și cu o pupăză holbată în brațe... Am înlemnit, pentru ca-n clipa următoare, întorcînd capul, de sus de deasupra ușii, mi-a tăiat răsuflările un cap enorm, înfiorător și dezlănțuit, care era, fără nici o îndoială, *Beethoven!*... Să mai zic una, care mi-a tăiat din blazări și "miștocăreala" bucureșteană: la *Galeriile Crețulescu*, într-o expoziție mixtă: pictură și sculptură (cum zicea *"Urîtul"*) - descoperisem un personaj în franjuri de vis, din bronz coclit, un ins care, cu capul în mîini, își contempla îndelung chipul, într-o adîncă autoadorație. Un *Narcis*, de *Ion Vlad!* ... Ne vedeam cu predilecție la cîrciuma ATM, care avea bunul obicei că lucra, fără răgaz, și zi și noapte... Pînă cînd *Ion*, deși dascăl de desen la *Arhitectură*, a șters-o la Paris și... dus a fost. Nopțile trecute, aud la Radio (n-aș mai fi auzit) cum că *Ion Vlad* a fost internat de urgență, într-o clinică din Paris și că, pînă în zori, s-a isprăvit de... prea multă inimă. Abia de curînd așezase, lîngă *Sorbona*, emblema sculptată a spiritului neamului nostru: *Mihai Eminescu*... Mai e loc de cuvinte?!

Igor GRINEVICI

Itinerar nigerian

... ȘI PIETRELE RĂMÎN

I

OLUMO ROCK predomină din toate părțile orașul Abeokuta, capitala statului Ogun din sudul Nigeriei de astăzi. Este inima centrului spiritual al tribului Egba, parte a marii comunități din vestul fluviului Niger, Yoruba. Masivul de granit, de formație primitivă, abia de atinge 137 metri de la cota zero a apelor lumii. Dar este suficient ca să creeze un contrast izbitor între jungla umedă, plată și veșnic verde și colosul golaș gri-maroniu, înălțat pe neașteptate să vegheze zările.

Olumo este o combinație din trei cuvinte yorubeze, "oluwa fi mo", ceea ce înseamnă "Zeul a pus capăt peregrinărilor noastre". Așa se păstrează Olumo Rock în credința omului Egba. Aici și-au găsit adăpost apărătorii triburilor după luptele duse împotriva nepoților. Aici și-au vindecat rănile și și-au antrenat rîndurile pentru o nouă luptă. Și tot aici s-au pus rînduielile de neam. Piatra, prin puterea ei magică, le-a asigurat protecție și le-a insuflat curaj, bărbăție. Străjerul putea supraveghea din vîrful stîncii toate zările. Atacurile erau prevenite din timp. Căile de pătrundere în sanctuar deveneau inaccesibile năvălitorilor. Iar în grote pulsa viața cea de toate zilele. Deci, cum să nu devină sacră sfînta piatră care a fost leagănul triburilor Egba? Însăși Abeokuta înseamnă "sub stîncă" - orașul zămislit de stîncă. Dacă Egiptul a fost darul Nilului, de ce nu ar fi și Abeokuta darul stîncii Olumo? spun localnicii, adaptînd legendele aduse de migratorii de pe meleagurile marelui fluviu african, la propriul univers. Dînd o tălmăcire mai aproape de semnificația practică, oamenii locului numesc Olumo "cea zidită de Zeu". Cine altul, dacă nu atotputernicul Zeu, ar fi avut o asemenea putere și o atît de mare îndurare față de poporul Egba?

II

În fond, Olumo Rock este o ultimă prăvălire spre Oceanul Atlantic, în Golful Guinez, a unor roci care au format în vremurile de demult șirul muntos subsaharian. Creațiile ciclopice par să fi fost ademenite de sirenele Atlanticului spre pieire. Dar forțe nevăzute le-au oprit în fața rîului Ogun. Sau au fost ele însele creațiile acestui rîu? al cărui nume îl poartă astăzi statul federal. Cine știe? Fapt este că acum, în nord se înalță stîncile din granit, iar peste rîu începe jungla veșnic verde cu cocotieri și bananieri încolăciți de liane, cu miaștini și cu viața atît de curioasă a lumii Ecuatorului. Nu au vîrfuri ascuțite și semețe, specifice masivelor calcaroase ori bazaltice. Sînt rotunjituri sub formă de căciuli, de umeri, de cocoașe, clădite una peste alta, însă toate de ciclopi. Așezate într-o dezordine desăvîrșită, inspiră supușenie, ocrotire, toleranță, chiar blîndețe. Călătorul zilelor noastre este impresionat nu atît de dimensiunea curioasei alcătuiri amorfe, cît de poziția lor. Este tabloul celui mai desăvîrșit echilibru nestabil profilat pe cerul sudului văzut vreodată.

Privindu-l de la o oarecare distanță, încerci instinctiv o strîngere de inimă, de teama ca nu cumva o mînă de oameni puși pe glume să prăvale măcar o singură stîncă. Orașul i s-ar supune ca un mușuroi de furnici sub tăvălug.

Dar Olumo Rock stă nemișcată pe orizontul nigerian de cînd este lumea și chiar de mai înainte. În memoria omului acestor locuri, ea nu este o simplă stîncă. Este simbolul existenței triburilor băștinașe de la data zămislirii lor. Este însemnul de netăgăduit al dreptului lor pe aceste meleaguri. Legendele păstrate din generație în generație nu sînt doar alcătuiri imaginare. Ceea ce s-a păstrat prin viu grai este atestat indubitabil de răbojul în masa de granit, incrustat de vreme.

III

Stînca OLUMO apare ca o ciupercă gigantică, înconjurată, sub umbrela ei, de numeroase caverne. În prima încăpere, de cinci pe șase metri, se află o lespede care pare să fi fost încă din antichitate locul de sfat al obștei. În cea mai mare cavitate, de peste două sute cincizeci metri pătrați, a fost și este și acum locul tuturor afacerilor zilei. În alte goluri, naturale ori săpate de mîna omului, se află cinci vetre cu nișe de dormit și pentru păstrarea alimentelor - toate de-a lungul unui coridor. În partea de răsărit se găsește o peșteră și mai mare. Are pereți umezi și noroioși. Aici este altarul lui ORISA IGUN, Zeul longevității. Și astăzi i se aduc jertfe: capre, berbeci și alte animale. Tot în jurul stîncii Olumo se prăznuiesc anual, timp de treizeci de zile, marile recolte de yam - vestitul aliment al africanului, cel cu gust de cartof. De pe creștetul colosului din granit răsună, cu orice prilej de sărbătoare, tunetul armelor vînătorilor tradiționali. Practic, nu este de conceput marcarea vreunui eveniment din viața obștei fără să aibă de martor această stîncă-simbol a existenței triburilor Egba.

Poate în nici un alt loc din Nigeria nu este concentrat un univers atît de bogat în înțelesuri ca acela din inima ciclopicului Olumo. Legendele din bătrîni au devenit basme spuse copiilor despre vremurile de demult. Credința în puterea spiritelor stă alături de speranța în mai bine adusă de om însuși. Din negura mistică a trecutului s-au păstrat obiceiurile și tradițiile foarte pămîntene. Fiorul imaginii răului s-a transformat în frumos act de cultură și de artă. Strigătele de jale și chemările la luptă au fost de mult înlocuite de chiote de viață pașnică. Aici și-au dat mîna mîndria cu toleranța, frumosul cu utilul, memoria trecutului cu visul viitorului.

IV

Astăzi, turistul care pregetă să urce cîteva sute de scări, sub soarele fierbinte și umezeala junglei sudului, să înconjoare colosul și să intre în caverne, se poate mulțumi și cu vizitarea muzeului relativ modest realizat la poalele muntelui. Aici poate întîlni ceva din urmele săpate în piatră ale istoriei triburilor Egba. Dar se poate oare compara mersul tigrului prin savană cu zborul vulturului? Truda cuceririi vîrfului va fi cu prisosință răsplătită. Călătorului venit de pe alte meleaguri i se vor deschide priveliști inimaginabile în toate cele patru zări. Culori, forme, arome, sunete și mult mister. Pe crusta memoriei i se va întipări, fără îndoială, cel mai adînc, verdele obsedant al junglei. Și miracolul necunoscutului. Și taina negrului. Cu puțină imaginație și afecțiune el va putea coborî fără trudă, în istoria călăuzei de alături. Se va întreba dacă nu cumva adierea de-a pururea fierbinte a vîntului îl poartă peste veacuri și peste oceane cu gîndul la pătimirile străbunilor lui. Își va imagina, fără să-l inspire altceva decît taina din jur, că de aici, din vîrful lui Oluma Rock vor fi dat înaintașii lui semnalele de alarmă în vreme de pericol. Și tot de aici vor fi fost urmărite, cu ochii înlăcrimați și sfîșiați de chinul neputinței, convoaiele de sclavi negri duși la vînzare în porturile Badagry și Lagos. Va auzi aievea strigătul din sufletul nigerianului de astăzi către Atotputernicul - fie el Dumnezeu, Alah ori simplu Zeu - care nu i-a împlinit mai de mult speranța spre o viață liberă și demnă.

Gheorghe COLȚ

Lagos, 12 mai 1991



Ion VLAD: Ion Creangă (gips-colecția Fănuș Neagu)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

AL. PIRU

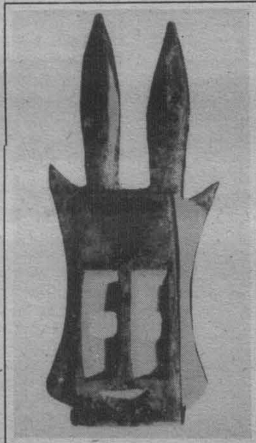
De la Maiorescu şi Gherea la Lovinescu şi Aderca

Simplific titlul cărţii lui Henri Zalis, *Valori de referinţă în critica şi istoria literară românească. Evoluţie şi continuitate* (Cartea românească, 1991) pentru că istoria literară este tot o formă de critică, mai ales atunci cînd identifică valori nu numai în prezent, ci într-o perioadă de timp, cum procedează autorul însuşi, urmărind mişcarea critică românească de la Maiorescu pînă la Mircea Iorgulescu, cel mai tînăr critic de care se ocupă sau de la *O cercetare critică a poeziei române de la 1867* de Maiorescu pînă la volumul *Fiii risipitori* (1988) de Mihai Ungheanu.

Modelul lucrării lui Henri Zalis este, în primele cinci capitole, cu delimitările de rigoare, cartea lui E. Lovinescu din 1943, *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*. Împărţirea succesorilor lui Maiorescu în generaţii pune probleme. După Thibaudet o generaţie literară are în medie 30 de ani (sînt trei generaţii într-un secol, de 33, 33 şi 34 de ani). Într-o generaţie sînt reprezentate toate vîrstele, dar profilul, mentalitatea, le dă vîrsta medie. Cînd Maiorescu pune bazele Junimii are 23 de ani. Opera critică se încheie în 1893, data cînd apare cel de al treilea volum de *Critice*. Anul 1893 este punctul de închidere al generaţiei lui Maiorescu şi punctul de plecare al primei generaţii postmaioresciene, an în care Nicolae Petraşcu, acum de 34 de ani, era la primul său volum de critică, *Figuri literare contemporane*, precedat de un studiu despre Eminescu şi urmat de altul despre Alecsandri. De notat că N. Petraşcu a trăit 85 de ani, cu un an mai mult decît Lovinescu însuşi. Alături de N. Petraşcu, Lovinescu mai pune în întia generaţie postmaioresciană, pe Anghel Demetriescu (1847-1903), Duiliu Zamfirescu (1858-1922), iar după el, pe D. Evolceanu (1865-1938), G. Bogdan-Duică (1866-1934), M. Dragomirescu (1868-1942), S. Mehedinţi (1868-1963), C. Rădulescu-Motru (1868-1957), I. A. Rădulescu-Pogoneanu (1870-1944), N. Iorga (1871-1940), P.P.Negulescu (1872-1951) şi Ovid Densuşianu (1873-1938). Graniţele primei generaţii postmaioresciene nu se închid, cum crede Lovinescu, o dată cu apariţia revistei *Sămănătorul* (din 1905 condus de N. Iorga) şi a revistei *Viaţa nouă* (1905-1925) condusă de Ovid Densuşianu, deoarece în a doua generaţie postmaioresciană fixată de Lovinescu intră critici de aceeaşi vîrstă, cu ultimii din prima. Iorga venise cu reacţia sămănătoristă, G. Ibrăileanu (1871-1936) începe la *Viaţa românească* (1906) reacţia poporanistă. În cea de a doua generaţie Lovinescu aşeza pe Paul Zarifopol (1874-1934), pe D. Caracostea (1879-1964), pe el însuşi (1881-1943) şi pe Ion Petrovici (1882-1972), iar în a treia generaţie postmaioresciană în ordinea vîrstei, pe Perpessicius (1891-1971), Tudor Vianu (1898-1964), G. Călinescu (1899-1965), Pompiliu Constantinescu (1901-1946), Şerban Cioculescu (1902-1988), Vladimir Streinu (1902-1970). Confruntînd cu periodizarea din istoria literaturii române, constatăm că spaţiul de care se ocupă E. Lovinescu (1893-1940) corespunde generaţiei de început şi sfîrşit de secol (1893-1918) şi generaţiei interbelice (1919-1947) de 25 şi respectiv 28 de ani din care criticul nu a mai prins decît 24. În realitate cea de a doua generaţie postmaioresciană poate fi împărţită între prima şi a doua, putem situa pe Ibrăileanu în prima generaţie, alături de Iorga (cu care era de aceeaşi vîrstă), iar pe Lovinescu în a doua, alături de Perpessicius (mai mic decît el doar cu 10 ani) şi chiar de G. Călinescu (mai mic cu 18 ani). Între *Istoria literaturii române* de E. Lovinescu (1926-1928) şi *Istoria literaturii române* de G. Călinescu (1941) nu sînt decît 13-15 ani.

Am simţit nevoia acestor precizări avînd în vedere că şi H. Zalis examinează, cum avertizează încă din titlu, evoluţia conceptului de critică înţeles ca regim interior al literaturii la un moment dat, altfel spus ca mod de concepere a literaturii, ca ideal de realizare şi ca ratificare sau relativizare, asumare sau respingere în continuare. Obiectul lucrării sale care începe cu "Şcoala maiorescianǎ" este cel al cărţii lui Lovinescu cu eliminări sau interpolări în spaţiul explorat de el egal şi ca număr de pagini (259 la H. Zalis, 259 la E. Lovinescu în ediţia Eugen Simion).

H. Zalis nu clasifică autorii de care se ocupă pe generaţii. În primele cinci capitole vorbeşte de Şcoala maiorescianǎ şi de reprezentanţii ei Mihail Dragomirescu şi P. P. Negulescu, de momentul Gherea, absent la Lovinescu, căci Gherea nu e maiorescian, de aşa numita "dimineaţă de secol" cu N. Iorga, Ilarie Chendi (omis şi el de E. Lovinescu), Al. Antemireanu (1877-1910), de Şcoala poporanistă cu G. Ibrăileanu, Sanielevici şi C. Stere, de "critica regională şi universitară" reprezentată de G. Bogdan-Duică, Dimitrie Popovici (1902-1952), Ion Breazu (1901-1958), Ion Chinezu (1894-1966), Ovid Densuşianu (1873-1938) şi D. Caracostea (1879-1964), majoritatea din epoca interbelică. Se remarcă, în linii mari corect, direcţia



nouă, clasică, fundată pe cultul adevărului (*rien n' est beau que le vrai*, după principiul lui Boileau), al raţiunii exprimate sensibil (la Eminescu însuşi se găseşte "ideea emoţională"), o cultivare a esteticului cu "păstrarea şi chiar accentuarea elementului naţional". Spiritul clasic, este subliniat la Alecsandri de Maiorescu, N. Petraşcu, M. Dragomirescu, pînă şi de Sanielevici mai tîrziu, observaţia umanităţii şi exemplificarea tipologică de moralist clasic a lui Caragiale, seninătatea lui Eminescu întruneau aspiraţiile lui Maiorescu, idealul său de edificare a unei literaturi naţionale durabile. Asupra lui Eminescu şi Caragiale s-a aplecat apoi Gherea, nu credem însă, ca H. Zalis, că exegezele lui despre cei doi sînt "profund instructive", ci mai curînd primitive, uneori involuntar comice ca de altfel şi cele despre Vlahuţă şi Coşbuc în care poezia e judecată plat ca proza, după principiul că asta e o "descriere a lucrurilor aşa cum sînt în realitate". O părere bună despre Coşbuc ("un soare în care nimeni n-are nici putinţa nici curajul de a găsi pete") ni se semnalează la M. Dragomirescu căruia nu i se prezintă însă polemica cu Gherea în *Critica ştiinţifică şi Eminescu* (1895), nici *Teoria elementară a poeziei* (1927). Adevărul e că Dragomirescu nu era un critic (vedea un mare poet în G. Talaz), teoria sa (ştiinţa literaturii) eşuînd în practică. Şi Iorga a încurajat scriitori mediocri la *Sămănătorul*, infirmînd mai tîrziu pe Arghezi şi Rebreanu. Nu i se analizează nici lui şi nici lui G. Bogdan-Duică şi prea puţin lui Ibrăileanu, Ovid Densuşianu şi D. Popovici scrierile de istorie literară, nu aflăm ce "valori de referinţă" au dat în acest domeniu. Ralea succesor al lui Gherea? Caracostea n-a urmat pe Leo Spitzer, ci pe Oscar Walzel (*Das Wortkunstwerk, Mittel seiner Erforschung*) şi Jan Mukařovský (*Kapitoly z ceske poetiky*).

Dacă începutul secolului al XIX-lea înregistrează trei şcoli care continuă pe de o parte estetica, pe de alta caracterul naţional pe care le avea în vedere Maiorescu (revirimentul romantismului la *Sămănătorul* cu Iorga, realismul democratic şi specificul naţional la *Viaţa românească* prin Ibrăileanu, simbolismul în formula macedonskiană, prerafaelită, dar şi cea verhaereaneană, teoretizată de O. Densuşianu), care este peisajul literar, şi idealul, doctrina criticilor din epoca următoare, interbelică? Întrucît sămănătorismul devenise anacronic după 1918, poporanismul fusese declarat în faliment (de Sanielevici), simbolismul numărînd şi el, după Minulescu şi Bacovia, tot mai puţini reprezentanţi, H. Zalis n-a mai găsit un nume de şcoală pentru noile orientări şi manifestări literare în linia maioresciană aflate doar "în plină evoluţie". Sub conducerea, îndrumarea cui?

În momentul cînd E. Lovinescu şi-a încheiat cartea sa *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, nu mai erau în viaţă G. Bogdan-Duică şi Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu, O. Densuşianu, N. Iorga şi M. Dragomirescu, rolul lor în promovarea noii literaturi, cu excepţia poate a lui G. Ibrăileanu pînă în 1930, de cînd datează ultima lui carte de critică, se încheiase, abia apucase să semnaleze pe Hortensia Papadat Bengescu. Va fi localizat de aceea în epoca anterioară, rolul principal revenind acum lui Lovinescu şi celor care-l secondează, după noi, în cea de a doua generaţie postmaioresciană de critici, între 1919-1947. Printre aceştia în ordinea vîrstei se află Paul Zarifopol, Perpessicius, Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Zalis adăugînd pe N. Davidescu (1886-1954), F. Aderca (1891-1962), M. Ralea (1896-1964), Ion Biberi (n. 1904), M. Sebastian(1907-1945) şi Edgar Papu (n. 1908).

Dintr-o scăpare din vedere, H. Zalis susţine că E. Lovinescu era "lipsit de o clară vocaţie de istoric literar", uitînd că a scris cele cinci volume de *Istoria literaturii române contemporane*, rezumate şi completate în sinteza din 1937. De aici vedem că mişcarea ideologică, şcoala sa, se numeşte modernism şi aliniază la critică, în afară de el, pe Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, P. Constantinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Mihail Sebastian, Vladimir Streinu, la eseişti pe Lucian Blaga şi Paul Zarifopol, la poezie pe Arghezi (sinteza poeziei moderniste şi tradiţionale), la epica modernistă între alţii pe N. Davidescu, Tudor Arghezi, Matei Caragiale şi Aderca. Era necesar să se discute în ce măsură noţiunea de impresionism se poate lega cu aceea de metodă, dacă ideea de sincronism îi venise lui Lovinescu *a posteriori* şi dacă diferenţierea nu era decît o simplă doleanţă. Desigur Lovinescu are mari merite în promovarea noilor scriitori din epoca interbelică, a Hortensiei Papadat Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, dar şi scăderi în valorizarea lui Sadoveanu şi Al. Philippide supralicitări în aprecierea lui Camil Baltazar. A fost depăşit de Vianu în înţelegerea lui Macedonski şi Ion Barbu, în exegeza lui Caragiale şi Arghezi de Şerban Cioculescu. Cel mai bun discipol al său a fost Pompiliu Constantinescu, nu şi F. Aderca, autor al unei monografii în care Gherea este considerat partizan al autonomiei esteticului şi autor al celui mai bun studiu despre Eminescu pînă în anul 1947. ❑

Plan de evacuare

(Urmare din pag. 9)

chestiune şi avînd gestul caligrafic de a semna la sfîrşit prin prezenţă. Ca dalele din pavaj, el este un trup subtil, nautic, conceput dramatic.

Toate gîndurile îi aparţineau. Totul se clătina deşi se dovedise real. Oare cum era cînd te simţeai fericit? Se simţise fericit? (Calm. Senin. Atît de puţin vinovat. Sau poate foarte vinovat. Trecut prin evul mediu al sentimentelor cu foarte mult trup, torturat de singurătate, dezgolit, atîrnînd de frînghiile secundarelor, era un copil fricos, care reuşise o aruncare bună în apă.) Ridicase catargul şi cutreierase tandru încrederea în voinţă, putere, inteligenţă, dragoste. I s-a părut că, făcînd o nebunie într-una din marile pieţe ale oraşului, în costum de chelner de la "Carul cu bere", săvîrşind, ca un miracol familiar, alunecarea pe deget a unui inel de logodnă - a demonstrat izbăvirea de un om rău care îl soma să-i dea un leu în fiecare dimineaţă de şcoală.

Apoi un stress plăcut, ca o mişcare pe dos, ca o alunecare pe valuri, ca nişte stropi argintii într-o mare fosforescentă de august. Părinţii, rudele ei, nesiguranţa nunţii, disperarea, întrebările, prietenii, gustările reci, şampania, sentimentul neliniştitor al fiinţei de după miezul nopţii nupţiale, excesele de duioşie, protecţie, adormitul cu ochii deschişi în tavan.

Cu toate că-i mai subtil, gîndul că imaginile vin să se îndese într-o pastă plină de vanitate îl cam speria. Pufneau netulburate sentimentele, maşinuţa albastră pe care o avea şi acum în sufragerie, cîndva sub brad aşezată de maică-sa biata, trenuleţul electric făcut cadou de taică-său (Ce mai fac ai tăi, Theo, că de mult nu ne-am mai aplecat deasupra lor? Nimic, ce să facă, sînt de-acum un monolog cu buzele lipite).

Şi totuşi, după absolvirea liceului de artă, a refuzat să cînte în localuri, şi-a luat dreptul să plece din oraş, pe un şantier, să lucreze ca şofer, să se uimească de o existenţă aspră. A găsit un prilej excelent pentru a o chema şi pe ea, şi să se îmbete de un miracol, difuz, să-i placă să ia totul de la capăt. Olimpia şi-a fracturat fina sa gleznă stîngă dar nu din asta i s-a tras, n-a intrat la nici un circ aşa cum se întîmplă la lăcrămoasele romane, a ridicat mănuşa şi a început să se bată cu viaţa.

Simţea în continuare cum i se ineacă toate cuvintele în gît şi palmele îi asudă. Dorea să zboare, să iasă din sine, să simtă aerul pe braţe, în nări, în plămîni.

Nimeni nu o putea zări pe Olimpia ci numai el, ca dovadă a triumfului total. Trecea neobservată, se îndrepta spre mare, urmărite de Theodor Orheianu. Nu, din centru, în loc să lunece liniştit, în costumul alb, spre aleea ce cobora la dig, a urcat brusc într-un mini-car aşa de repede încît Theodor Orheianu era cît pe ce să alunece sub roţi. De pe ultima platformă o urmărea cu ochii vii, cu umerii înconvoiaţi. Stropi de ploaie începeau să-i lovească faţa. Se scutura de frig. Se simţea aproape inert. Se trăsese spre centrul platformei şi o privea ţintă. Minutele treceau peste ei agresive. La un moment dat, o pierdu din vedere deşi toţi nervii i se adunaseră în ochii cu care o privea îndelung, tăios, încordat. O văzu apoi, ca din alt timp, sub umbrela unui bărbat, trecînd pe lîngă umărul lui şi tresărind puţin ca pentru el.

Se simţea mişcat, în interiorul lui, în vorbele lui. Se înfruntau acolo fără să-şi spună de ce, două iubiri, lupta pentru maturitate, lupta pentru viaţă, pentru moarte. Din preţios devenea apropiat. Nu mai era un străin, nu. Nicidecum, întinerise. Începea un drum nou, era preocupat la ceea ce se urnea în el, era nepăsator la ploaie, la trotuarele ude, la băltoacele de la marginea străzii. Se descătuşa, se determina, cumplit şi febril trîntea cu putere uşa adolescenţei.

Theodor Orheianu se opri locului şi-i petrecu zîmbind, cu privirea, uşorul şi destul de elegantul mascatul şchiopătat. Pufni, se scotoci în buzunare după o ţigară şi privi în jur. Ploaia încetase şi făcuse loc unei după-amieze înflorate de un soare ascuţit de toamnă.

Din acel moment nu o mai iubea.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

366 DE ÎNTREBĂRI pentru NICOLAE STEINHARDT (VII)

(1 ianuarie 1988 - 11 martie 1989)



105. *Trupul și sufletul își creează o morală în raport cu condiția umană, cu viața, cu destinul, cu istoria. Aș dori să o definiți.*

-Fiecare își rezolvă cum știe problema *personală* a relațiilor sale cu marile categorii: viața, destinul, istoria. Totul este ca rezolvarea să *nu* fie în raport de dependență cu istoria etc. ci cu principiile imuabile ale conștiinței morale.

106. *Bunătatea nu interzice umilința?*

-Se împacă de minune întru dreaptă socoteală.

Bunătatea se împacă de minune și cu inteligența. A crede că inteligența presupune negreșit șiretenie, răutate etc. e o prostie, o prejudecată "machiavelică" (în sens caragialesc).

107. *Nu aveți nostalgia de a călători la Roma? Ce ați privi, judeca, admira?*

-Ba da. Ce aș privi? Piețele, fîntînile, palatele, pinii, cîrciumioarele din cartierele populate (ca și Al. Paleologu). N-aș judeca, n-aș admira. Occidentul, acum, nu-i de admirat, e de plîns. Căci e pierdut, *doomed* zic englezii. Îmi amintesc cuvintele Domnului: "Nu pe Mine să mă plîngeți, fiice ale Sionului, ci pe voi". Cancerul încă e lăuntric, nu s-a dat în vileag. Dar mai poate medicul (care știe) încerca o poftă trupească pentru femeia cu metastaze generalizate deocamdată neexteriorizate?

108. *Mai recitiți pe Ioan Slavici? Sînteți de acord cu principiile lui morale?*

-Ca scriitor, pe I. Slavici îl socotesc de mîna a doua. (Exceptînd *Popa Tanda*, o mare izbîndă). Morala lui e morala de uz comun, nițel îmbîcsită. Și e la Slavici ceva "vulgar", "trivial", neelevat. E cel puțin impresia mea.

109. *Tot din magnificul Camus: "Egoismul cumplit și devorator al artiștilor".*

-Da, există un egoism cumplit al artiștilor. Am avut prilejul să-l întîlnesc. Altminteri, probabil, nu se poate; creatorii nu cunosc decît creația. Restul pentru ei nu există. N-au nici timpul, răgazul să se ocupe de altele. Totuși, Suarès a spus: nu există artiști mari, există numai oameni mari. Se cuvine să înțelegem: o doză de egoism e firească și necesară, artistul nu are timp de palavre, de gentilețe etc. (Cezar Petrescu: mă tot invită toți la masă, iar eu am de scris!)

110. *Vreți să definiți originalitatea filozofiei lui Constantin Noica?*

-Originalitatea constă, în stabilirea raporturilor intime și tainice dintre gîndire și cuvinte. Noica, așadar, se încadrează în marele curent contemporan al filosofiei care-și pune problema capitală a raportului limbaj-cugetare.

Iar devenirea întru ființă e o formulă creștină: devenirea întru perfectul creștin. Și Noica e un soi de Camus, un "moralist" căruia nu-i trebuie credința.

111. *Ideile au o memorie, dar destinul?*

-Ortega ne pune în gardă: necunoașterea trecutului ne face să repetăm erori grosolane din vechime. Destinul, recunosc, e inventiv, asta-i iscusința lui: camuflează trecutul și dă aparența noutății absolute unor scenarii "fumate". Ne purtăm destinul în noi? Suntem predestinați? Ursiți? Problemă teribilă. Eu cred că asta mai ales e creștinul în stare a face: să înfrîngă predestinarea psiho-fiziologică.

112. *Eugen Ionescu a păstrat cu sine, în ființa sa, în operă, un orizont specific românesc, restituit conștiinței literare franceze?*

-Eugen Ionescu e un mare scriitor de limbă franceză (nu-i mai puțin un mare stilist - în alt fel - decît Cioran ori Proust), dar e un român. Orizontul lui specific (am spus-o) e al dreptei socotințe românești, al *înțelepciunii* și clarviziunii unui popor pe care nu-l duci cu muia, care *le vede*.

113. *Ce vă spune un cer înstelat privit de pe pămîntul Rohiei?*

-Îmi spune: cît este de neprevăzută soarta omului! Un prieten, fost diplomat, fiu de magistrat superior, din înalta și înstărita burghezie, îmi spunea nu de mult: ar fi crezut cineva în 1930 că voi fi pensionat ca muncitor necalificat ori că tu vei fi osîndit pentru favorizarea de legionari și că-ți vei petrece anii din urmă ca monah? A, spune cerul înstelat, voi oamenii nu știți nimic, pe voi "norocul vă petrece", adică imprevizibilul.

114. *Ce-a mai rămas durabil ca moralitate, ca mod de a fi al țăranului român?*

-Din cîte văd la Rohia și în Maramureș, din *stilul* de viață a rămas destul de mult. Dar valorile morale sînt prăbușite. Șmecheria și aici își întinde acum stăpînirea. Minciuna. Morala a fost înlocuită cu: "descurcă-te!" Iată noua lege: descurcă-te! O fi stîngismul boala copilăriei comunismului. O fi imperialismul faza finală a burgheziei. Un lucru e cert! că faza finală a marxismului e șmecherie generală!

115. *Iubirile lui Balzac... i-au condiționat voința creatoare? În ce mod?*

-Nu cred să-l fi influențat prea mult. E o mașină de scris. Nici chiar Hanska. Totul se învîrtește în jurul scrisului. Totul se transformă în scris. Vaca mănîncă iarbă dar se preface în carne de vacă și în lapte.

Dar cît e de *puternic*! Artistul adevărat e mereu puternic.

116. *Vă rog să definiți stilul critic al lui Alexandru Paleologu, Dan Hăulică și Mircea Zaciu.*

-Al. Paleologu: eleganță ironică. Hăulică: prețiozitatea (de ordin superior). Zaciu: soliditatea informațională, nepărtinirea. Acestea, grosso modo.

117. *Marea vă provoacă inima și imaginația să navigați prin lumea deșertăciunilor? Sau vă asediază cu noi valuri de scepticism?*

-Marea mă trece într-o stare de *contemplatio* absolută. Mă duce la *unio* cu Dumnezeu. Ca să vorbesc în stilul misticii catolice.

118. *Cred că aveți oricînd o idee critică despre poezia Anei Blandiana. Vă rog să o comunicați sub zodia sincerității.*

-Sincer vorbind: o admir mult. E o viteează. E o Poetă. Dar și-a format și ea o morală conformă cu Timpul și cu Istoria, scrie și ea proză.

Asta n-ar trebui: poeților ar trebui să le fie interzis a scrie proză, care e un soi de invitație la compromis.

119. *Aș dori să analizați poezia lui Adrian Popescu din perspectiva înțeleptului de la Asissi.*

-Grăiește cel din Asiza: poetul A. P. e însuflețit de cele mai bune intenții. Dar trebuie să iubești *totul*, chiar ce nu este de iubit. Și ar mai adăuga poate: Am fost și eu prea încrezător... E atît de greu să știi ce vor oamenii... Mila sălbatecă de care vorbește, am încercat-o și eu... Am izbutit oare să o prefac în pură iubire?

120. *Ascultați clopotele de la biserici. Ce voci mai ascund și cu ce semnificații?*

-Da, le ascult. Le ador. Clopotele, din tinerețe, din copilărie, m-au chemat spre Hristos. Clopotele zglobii și dulci de Crăciun, clopotele grave și înfiorătoare ale Paștilor. Clopotele lui Poe. Ale lui Galaction. Avem clopote bune la Rohia. Cele din satul vecin, Boiereni, sunt superbe, pot rivaliza cu cele mai glorioase din Răsărit și din Apus. Binecuvîntat fie Sf. Paulin de Nola, inițiatorul lor, zice-se.

121. *Genialitatea lui Mircea Eliade își trăia amplitudinea numai din enciclopedism?*

-Mircea Eliade datorează mult enciclopedismului și hărniciei, dar și *talentului* său de mare scriitor; nuvelele lui sînt splendide, *Noaptea de sînziene* e un roman excepțional, o frumusețe a literaturii române.

Și chiar în opera lui științifică se simte pretutindeni artistul.

122. *Poezia patriotică este tezaurul sacru al neamului românesc. Are ea astăzi un alt statut estetic, moral?*

-Poezia patriotică, la noi, a decăzut, vai, groaznic! A devenit lozincărie.

Nu-i de mirare că Eugen Simion, contestatar, a declarat că poezia patriotică română cea mai frumoasă este: "Nu credeam să învăț a muri vreodată..."

Felul cum este maltratată, terfelită poezia patriotică la noi e o rușine, o durere, o rană deschisă, un blestem...

123. *Gabriel Liiceanu e un adevărat filozof sau e un rostitor de frumoase paradoxuri, de verbe întemnițate în retorica orgoliilor nemăsurate?*

-Înclin spre partea a doua a întrebării. E foarte profesoral, foarte doctoral. Prea din cale afară de didascalos, de Herr Profesor. Exact contrariul lui Noica, mereu amen, gentil, modest.

124. *Care sînt cele șapte păcate capitale?*

-1) Prostia, 2) Recursul la scuza: Nu știu, n-am știut. 3) Fanatismul, 4) Invidia, 5) Trufia neroadă, 6) Turnătoria, 7) Răutatea gratuită. Mai adaog o a opta: dragostea cu sila.

125. *Am meditat mult la sinuciderea lui Petru Andrei. Ce minte lucidă, ce spirit realist! Și delirul verde l-a aruncat în moarte. Cum vă explicați vulnerabilitatea învățatului?*

-A încurcat-o și el. S-a lăsat prins în cursă de ticălosul de Carol al II-lea. Numai că era din altă stofă decît Ralea. Sinuciderea lui a fost un act nobil, singura *ieșire* din încurcătură. Dumnezeu să-l ierte!

126. *Vă reamintiți de casele lui Balzac din Comedia umană? Ce le era specific, unic?*

-Da, fiecare e *alta*. Ca și la Mauriac. De, așa era pe vremuri, fiecare casă cu individualitatea ei... Și la Dickens... E greu să crezi așa ceva în epoca blocurilor uniforme și a orașelor-dormitoare. Oamenii vor trăi în cazarme. Asta îi așteaptă. Ce păcat, ce urgie! Casa era "dublul" omului. Eu am trăit în epoca istorică a oamenilor care trăiau în case. Acum e altă epocă - nenorocită - și vor fi alți oameni, vai de mama lor!

O fi fost el, Karl Marx, grozav și deștept nevoie mare, dar la asta nu s-a gîndit: ce le rămîne de făcut, tinerilor dintr-un oraș ori un cartier-dormitor-cazarmă? Doar acestea: violul, furtul și goana după casete porno și de violență. Biserici nu au, nici cafenele, nici cofetărioare, nici berării (și doar dumnealei deloc nu-i displăcea berea!) nici grădini; nimic, decît șirurile implacabile de așa-zise blocuri (de fapt suprapuse). Și atunci, firește, se folosesc de ce le stă la îndemînă: violul, furtul, impertinența, bișnița. Cîrciumile? Da, vai, punînd în vînzare băuturi pe care nici cei mai nerușinați și mai haini cîrciumari armeni ori jidovi nu ar fi îndrăznit să le facă mușteriilor lor.

Asta-i faza finală a marxismului, după cum se pare că imperialismul e faza finală a capitalismului.

127. *Nu ați dori să scrieți un Tratat despre sinceritate?*

-Nu sinceritatea este esențialul, cum crede Gide, ci buna purtare, morala, chiar de cere un efort. Sinceritatea nu e o scuză. În artă însă nu e ca în morală: acolo sinceritatea este esențială. Altfel e lozincărie și kitsch.

Totul se complică datorită intervenției masive, pustiitoare a minciunii. Care nu vedeți, nu simțiți că trăim în minciună, pînă la gît, pînă la marginea buzei? Că ne-a învădat, ne-a cotropit? Că oxigenul, carbonul și hidrogenul au fost înlocuiți de minciună?

128. *Ziua a opta nu este privilegiul moraliștilor?*

-Ziua a 8-a e a artiștilor, a contemplatorilor, a elitei, a tot ce ține de "dincolo". E a lui Hristos. A 7-a e ziua de odihnă a trupurilor, a bietelor trupuri (Sonia Larian). A 8-a e a surplusului, Artei, Sfințeniei...

Zaharia SÂNGEORZAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

LIRICĂ BRAZILIANĂ

În tălmăcirea Juliei CARÂP

Manuel BANDEIRA (1881-1968)

Pregătire pentru moarte

Viața este o minune.
Orice floare
Cu forma ei, culoarea ei, parfumul ei,
Orice floare e o minune.
Orice pasăre
Cu penele ei, zborul ei, cântecul ei,
Orice pasăre e o minune.
Spațiul infinit.
Spațiul e o minune.
Timpul infinit.
Timpul e o minune.
Memoria e o minune
Conștiința e o minune
Totul e minune
Afară de moarte.
Binecuvântată să fie moartea
Care termină cu toate minunile.

Tragedie braziliană

Misael, funcționar la Ministerul de Finanțe, 63 de ani.
A cunoscut pe Maria Elvira în Lapa, prostituată cu sifilis, dermatită
la degete, cu verigheta amanetată și toți dinții cariați.
Misael a luat pe Maria Elvira din această viață, a instalat-o
într'o casă cu etaj în Estácio, a plătit medic, dentist,
manichiuristă. Îi da tot ce-i cerea.
Când Maria Elvira se văzu cu gura frumoasă își găsi
imediat un amant. Misael nu voia scandal. Putea să-i dea o bătaie,
un glonț, o lovitură de cuțit. N'a făcut nici una nici alta: S'a mutat.
Au trăit așa trei ani. Ori de câte ori Maria Elvira aranja
un amant, Misael se muta în altă casă.
Amanții au locuit în: Estácio, Rocha, Catete, str. General
Pedra, Olaria, Ramos, Bonsucesso, Vila Izabel, str. Marques de Sapucaí,
Niterói, Encantado, str. Clapp, încă o dată în Estácio, Toți Sfinții,
Catumbi, Lavradio, Boca do Mato, Inválidos.
Ultima locuință a fost pe str. Constituției, unde Misael, ieșindu-și din fire, a omorât-o cu șase gloanțe și poliția a găsit-o căzută pe spate, îmbrăcată'n organdi bleu.

Carlos DRUMMOND de ANDRADE (1902-1987)

Perechi de dans

Joan iubea pe Tereza
care iubea pe Raimundo,
care iubea pe Maria
care iubea pe Joaquim
care iubea pe Lili
care nu iubea pe nimeni.
Joan s'a dus în Statele Unite,
Tereza s'a dus la mănăstire,
Raimundo a murit în accident,
Maria a rămas fată bătrână,
Joaquim s'a sinucis
Lili s'a măritat cu J. Pinto Fernandes
care nu intrase în poveste.

Unic

Unicul subiect e Dumnezeu
Unica problemă e Dumnezeu
Unica enigmă e Dumnezeu
Unicul posibil e Dumnezeu
Unicul imposibil e Dumnezeu
Unicul absurd e Dumnezeu
Unicul vinovat e Dumnezeu
și restul e halucinație.

Mário QUINTANA (1906-)

Îmbătrânire

Înainte, toate drumurile plecau.
Acum, toate drumurile vin.
Casa e primitoare, cărțile sunt puține
Și eu însumi pregătesc ceaiul pentru fantome.

Călătorul clandestin

În portbagajul mașinei mele
iau ascuns un înger...
Când ajungem pe câmp
el iese dinăuntru, întinde aripile frumos ca Victoria din Samotracia...
și eu, atunci pe umerii lui
fac o plimbare lungă
prin cerurile orașului,
dar trebuie să ne'ntoarcem repede
la încăperile noastre de ciment
-înainte ca serenada broaștelor, încă o dată,
să vină să cânte
la marginea lacurilor
modestei noastre aventuri
dintr-o Duminică burgheză.

Despre misterul etern

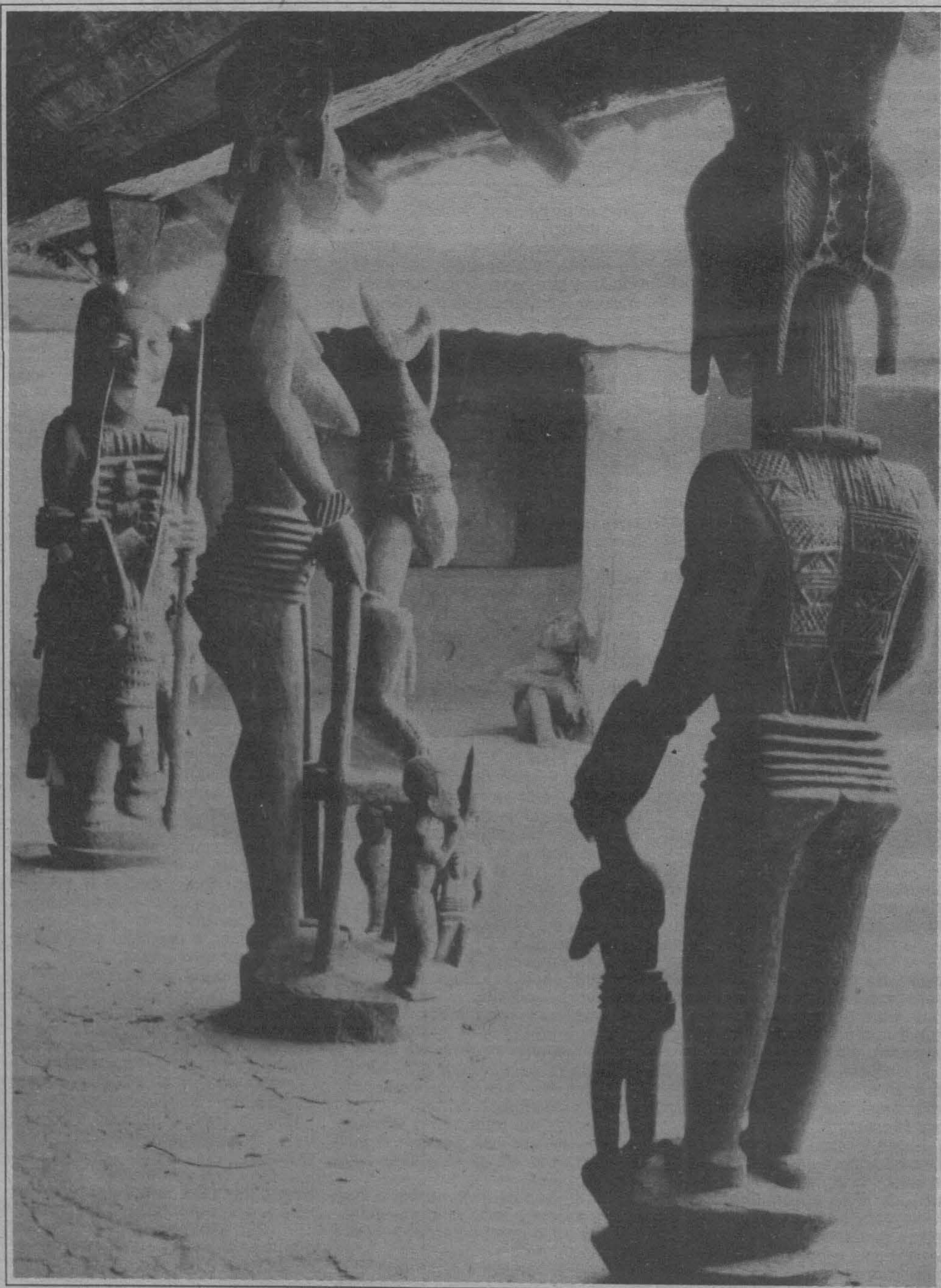
"Există altă lume... altă viață"
Dar la ce-ți servește să mergi acolo?
Ca și aici, sufletul tău, mirat și rătăcit
Nu va înțelege nimic.

Poemul

Un poem ca o gură de apă băută pe întuneric
Ca un biet animal palpitând rănit
Ca un bănuț de argint
Pierdut pentru totdeauna în pădurea nopții
Un poem fără altă frământare
decât starea sa misterioasă de poem
Trist
Solitar
Unic
Rănit de frumusețe mortală.

Poem

O furnicuță traversează în diagonală, pagina
încă în alb
Dar el, în noaptea aceea,
nu scrise nimic.
-Pentru ce?
Dacă pe aici a trecut deja
freamătul și misterul vieții...



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro